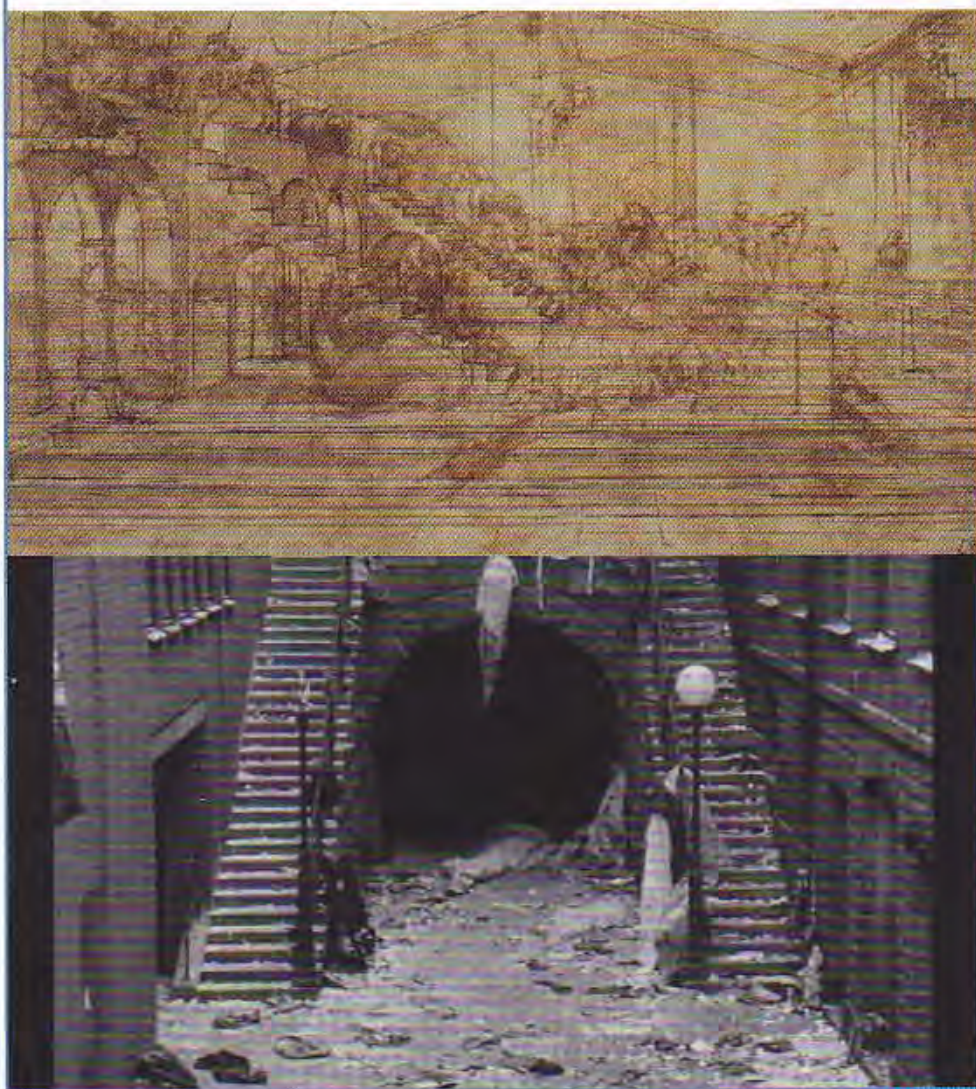


LEONARDO IN RUSSIA ЛЕОНАРДО В РОССИИ

A CURA DI ROMANO NANNI E NADIA PODZEMSKAIA
ПОД РЕДАКЦИЕЙ РОМАНО НАННИ И НАДЕЖДЫ ПОДЗЕМСКОЙ



Carlo Vecce – Карло Вечче

Merežkovskij e le fonti della vita di Leonardo

*Мережковский и источники биографии
Леонардо*

1. Nel 1901, a San Pietroburgo, Dmitrij Sergeevič Merežkovskij (San Pietroburgo 1866 – Parigi 1941) (fig. 5) pubblicava il romanzo storico *Voskresšie bogi* (*Leonardo da Vinci*) (trad. *Resurrezione degli dei. Leonardo da Vinci*), seconda parte di una trilogia su Cristo e Anticristo che era stata aperta da *Giuliano l'Apostata, o la morte degli dei* (1896), e si sarebbe conclusa con un ultimo atto ambientato nella Russia del primo Settecento, *Pietro e Alessio* (1905).¹ Il libro ebbe un'immediata fortuna europea, ed influenzò direttamente il modo di vedere e leggere Leonardo per più di una generazione: tra i lettori più illustri, lo stesso Sigmund Freud, che per la redazione del suo celebre saggio su *Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci* (1910) avrebbe utilizzato il romanzo quasi come fonte biografica, riprendendo alcune delle sue pagine più suggestive.²

Nello stesso anno 1901 uscirono anche le prime traduzioni, a Parigi, a cura di Jacques Sorrèze, presso Calmann-Lévy, e in Italia, a Milano, presso Treves, con titolo *La resurrezione degli dei. Il romanzo di Leonardo da Vinci*.³ La traduzione italiana, autORIZZATA dall'autore, era stata curata da Nina Romanowsky (1861-1951), corrispondente italiana di Merežkovskij, traduttrice di altre sue opere, e apprezzata insegnante di russo a Milano. Il suo lavoro, di buon livello anche stilistico, sarebbe stata ristampato per molti anni (1908, 1926, 1927, 1929, 1930), fino ad essere sostituito dalla nuova traduzione di M. Racovska e L. G. Tencconi (Milano, Barion, 1941; ristampa BUR 1953), e poi da quella dell'intera trilogia a cura di Mario Visetti (Milano, Fasani, 1945; la seconda parte da sola, col titolo *Leonardo. La resurre-*

1. В 1901 г. в Санкт-Петербурге был опубликован исторический роман «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» Дмитрия Сергеевича Мережковского (Санкт-Петербург 1866 – Париж 1941) (илл. 5). Это вторая часть его трилогии «Христос и Антихрист», которую открывает роман «Юлиан отступник. Смерть богов» (1896), а завершает «Антихрист. Петр и Алексей» (1905), действие которого происходит в России в XVIII в.¹ Книга о Леонардо сразу же стала известной в Европе и оказала непосредственное влияние на понимание фигуры Леонардо несколькими поколениями читателей. Среди наиболее выдающихся из них назovem Зигмунда Фрейда, использовавшего роман почти как биографический источник для своего знаменитого очерка «Воспоминание детства Леонардо да Винчи», где он воспроизводит его наиболее яркие страницы.²

В том же 1901 г. увидели свет первые переводы романа: французский перевод Жака Сорреза в парижском издательстве Калман-Левы, а итальянский – в миланском издательстве Тревес.³ Последний, авторизованный итальянский перевод под заглавием «La Resurrezione degli dei. Il romanzo di Leonardo da Vinci», был сделан Ниной Романовской (1861-1951), итальянской корреспонденткой Мережковского (переводившей и другие его произведения), известной в Милане преподавательницей русского языка. Ее добротный – и с точки зрения стилистики – перевод будет переиздаваться в течение многих лет (1908, 1926, 1927, 1929, 1930), пока ему на смену не придет новый перевод М. Раковской и Л. Г. Тенкони (Milano, Barion, 1941, переиздание в серии BUR, Biblioteca universale Rizzoli, в 1953 г.), а затем полный перевод всей трилогии

zione degli dei, Milano, Aldo Martello, 1954, ristampe 1971 e 1982).⁴

Il *Leonardo* di Merežkovskij non era una biografia ma un grande romanzo storico (come ancora indicava la prima titolazione della traduzione italiana della Romanowsky), che va oltre i confini del genere letterario della forma romanzo. Era una potente ricostruzione fantastica, un'interpretazione del mito di Leonardo che corrispondeva perfettamente agli orizzonti culturali contemporanei (tra simbolismo e decadentismo), condivisi dagli altri illustri esponenti della ricezione della figura e dell'opera di Leonardo nell'Europa della seconda metà dell'Ottocento, da Hippolyte Taine e Charles Baudelaire a Walter Pater e Gabriele d'Annunzio.⁵

A differenza di questi autori, però, Merežkovskij inseriva Leonardo in una prospettiva di interpretazione della storia dell'umanità in chiave spiritualistico-cristiana, e dal punto di vista peculiare dell'ascesa della civiltà russa e del problema generale del rapporto Russia-Occidente, ad iniziare dall'assunto ideologico (religioso e politico allo stesso tempo) della Russia unica vera erede del cristianesimo originario e dell'impero di Roma, dopo la "caduta degli Dei" e anche la caduta di Bisanzio.⁶ Di più, il suo "romanzo" si forma attraverso un intenso lavoro preparatorio sulle più aggiornate fonti storiche e documentarie, reso possibile anche dai numerosi viaggi compiuti dallo scrittore russo in Italia dal 1891 al 1900, e dalla relazione diretta con uno dei più importanti studiosi vinciani dell'epoca, Gustavo Uzielli.

La prima idea di un libro dedicato a Leonardo nasce infatti in occasione del primo viaggio in Italia nel 1891, quando Dmitrij e la moglie Zinaida, lungo un itinerario che tocca Venezia, Bologna, Roma, Napoli, Capri e Roma, visitano Firenze. Dopo un secondo breve viaggio nella primavera del 1892, i coniugi Merežkovskij tornano con l'amico Akim Volynskij nel 1896, in quello che diventa veramente un pellegrinaggio vinciano, nei luoghi principali dell'avventura umana di Leonardo: nell'ordine, Firenze, Roma, Napoli, Faenza, Forlì, Senigallia, di nuovo

гми, выполненный Марио Визетти (Milano, Fasani, 1945; отдельно вторая часть под названием «Leonardo. La resurrezione degli dei», Milano, Aldo Martelli, 1954, переиздания в 1971 и 1982 гг.).⁴

«Леонардо да Винчи» Мережковского – это не биография, а большой исторический роман (ср. первое заглавие итальянского перевода Романовской), выходящий за рамки этого литературного жанра. Это мощная фантастическая реконструкция, интерпретация мифа о Леонардо да Винчи, в полной мере вписывающаяся в культурный контекст эпохи его написания (между символизмом и декадансом). Такое восприятие было характерно и для других выдающихся исследователей личности и творчества Леонардо да Винчи в Европе второй половины XIX в. – от Ипполита Тэна и Шарля Бодлера до Уолтера Патера и Габриэле д'Аннунцио.⁵

Однако, в отличие от этих авторов, Мережковский включает Леонардо да Винчи в перспективу спиритуалистически-христианского понимания истории человечества, а также излагает свой особый взгляд на расцвет русской цивилизации и на общую проблему отношений России и Запада. При этом он исходит из идеологической предпосылки (религиозной и политической одновременно), заключающейся в том, что Россия является единственной истинной наследницей раннего христианства и Римской Империи после «смерти Богов» и падения Византии.⁶ Более того, его «роман» создается в результате интенсивной подготовительной работы над доступными ему историческими и документальными источниками, которая оказалась возможной благодаря многочисленным поездкам русского писателя в Италию в 1891-1900 гг. и непосредственному общению с одним из наиболее крупных исследователей Леонардо да Винчи того времени – Gustavo Uzielli.

В самом деле, первоначальный замысел книги, посвященной Леонардо да Винчи, зарождается во время первого длительного путешествия по Италии в 1891 г., когда Дмитрий и его жена Зинаида приезжают во Флоренцию, посетив Венецию, Болонью, Рим, Неаполь, Капри и снова Рим. Вслед за вторым кратким путешествием весной 1892 г., чета Мережковских вновь оказыва-

Firenze, Mantova, Milano, e poi in Francia fino ad Amboise e a Clos-Lucé, prima del rientro in Russia in giugno.

Il momento più importante è sicuramente la visita a Vinci, avvenuta il 5 aprile 1896, e rievocata in un articolo del 1897.⁷ Ma Dmitrij aveva già avuto occasione di raccontarla "a caldo" in una importante lettera a P. P. Percov, il 6 aprile 1896: «Ieri sono stato nel paesino di Vinci, dove è nato e ha trascorso l'infanzia Leonardo da Vinci. Ho visto la sua casa, che appartiene ora a poveri paesani. Ho passeggiato sui monti circostanti, dove Leonardo per la prima volta ha visto il mondo di Dio. Se sapeste come è tutto bello, affine ai russi e necessario. Come tutto questo illumina e purifica l'anima dalle porcherie di Piomburgo. Visiterò ancora altri meravigliosi luoghi e città dove è stato Vinci».⁸

Significativa è anche la più tarda testimonianza della moglie Zinaida sul ritorno a Vinci nel maggio 1896, con la guida appassionata di Uzielli, che mostra "trionfalmente" ai "pellegrini" russi l'antico camino della casa di Anchiano: «Ci siamo diretti in tutti i paesini che avevano attraversato Francesco I e Leonardo: Faenza, Forlì... fino a Senigallia, a sud. Di lì siamo tornati verso nord, di nuovo attraverso Firenze (dopo essere passati per Mantova). Ci siamo fermati in un paesino vicino Firenze, da cui non passava più la ferrovia, in un posto vicino al Monte Albano, dove si trova il villaggio di Vinci. Abbiamo compiuto questo tragitto due volte: la seconda con il professor Uzielli, allora un esperto di Leonardo. In questo villaggio si è conservata la casa dove vivevano (all'epoca) i discendenti di Leonardo, dei contadini dalla barba rossa, e si è miracolosamente conservato anche un vecchio camino, trionfalmente mostratoci da Uzielli. Con lui abbiamo attraversato a piedi il monte Albano fino ad un'altra vallata dove si trova un altro paesino, da cui abbiamo fatto ritorno a Firenze. Il monte Albano è boscoso. Le giovani querce (era maggio) ancora non avevano perso le vecchie foglie che già spuntavano le nuove. [...] Di lì siamo andati a Milano, come non vedere l'affresco semi-distretto dell'*Ultima Cena*! E infine in Francia, ad Amboise, dove è morto Leonardo».⁹ Testimonianza

ется в Италии в 1896 г. вместе со своим другом Акимом Вольнским. На этот раз они совершают настоящее паломничество по основным местам, связанным с жизнью Леонардо да Винчи: Флоренция, Рим, Неаполь, Фазенца, Форли, Сенигалля, вновь Флоренция, Мантуя, Милан, а затем Франция, где они посещают Амбаз и Кло-Люсе перед тем, как вернуться в июне в Россию.

Ключевым было, несомненно, посещение Винчи 5 апреля 1896 г., об этом рассказывает в статье 1897 г.⁷ Но Дмитрий уже успел сообщить о нем «по свежим следам» в письме П. П. Перцову от 6 апреля 1896 г.: «Вчера я был в селении Винчи, где родился и провел детство Леонардо. Я видел его дом, который принадлежит теперь бедным крестьянам. Я гулял по соседним холмам, где Леонардо впервые увидел мир Божий. Если бы Вы знали, как всё это прекрасно, родное для русских и необходимое. Как всё это просветляет и очищает душу от Петербургских мерзостей. Я собираюсь еще посетить другие чудесные места и города, где бывал Винчи».⁸

Заслуживает внимания и более позднее свидетельство жены Мережковского Зинаиды о возвращении в Винчи в мае 1896 г., когда их вдохновенным гидом был Уциелли, «торжественно» показавший русским «паломникам» древний камин в доме в Анкиано: «Мы посетили все маленькие города, где бывали Франциск I и Леонардо: Фазенца, Форли ... до Сенигалли, на юге. Оттуда мы вернулись к северу, опять через Флоренцию (прославившись через Мантую). Мы остановились в селении около Флоренции, где больше не проходит железная дорога, у подножья Монте-Альбано, около селения Винчи. Мы совершили этот путь дважды: во второй раз с профессором Уциелли, тогда экспертом Леонардо. В этом селении сохранился дом, где жили (тогда) потомки Леонардо, рыжебородые крестьяне, и чудом сохранился старинный камин, который нам торжественно показал Уциелли. Мы с ним прошли пешком по Монте-Альбано до другой долины, где находится другая деревушка, откуда мы вернулись во Флоренцию. Монте-Альбано покрыт лесом. Молодые дубы (это было в мае) еще не потеряли старые листья, когда уже пробивалась молодая листва [...] Оттуда мы поехали в Милан, как не посмотреть полуразрушенную фреску

дell' incontro vinciano sono infine le lettere tra Merežkovskij e Uzielli, conservate nel carteggio Uzielli presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, in cui, all' enfatico appellativo *Maître* rivolgegli sempre dal russo, l' erudito italiano risponde *Philosophe*, o *Mon Frère en Léonard*.¹⁰

Gli altri viaggi in Italia si compiono nella primavera del 1898 a Roma e in Sicilia, e nel dicembre 1899-primavera 1900 di nuovo a Roma e in Sicilia, e infine a Firenze: soggiorni nei quali, presumibilmente, Merežkovskij avrà potuto approfondire alcuni aspetti della documentazione vinciana, o aggiornarla con i contributi più recenti. Lo scrittore russo (nel frattempo fuggito dalla Russia dopo la Rivoluzione d' Ottobre) non tornerà in Italia che nel periodo 1932-1937, quando sarà addirittura invitato e protetto da Mussolini per scrivere un libro su Dante (pubblicato subito nel 1938, e stroncato da Benedetto Croce), e per progettare le sceneggiature di due grandi film (mai realizzati) su Dante e su Leonardo.

2. Al di là di queste evidenze documentarie, è lo stesso libro di Merežkovskij che rivela il modo in cui è stato costruito, le sue fonti e i suoi punti di riferimento. La base di partenza è naturalmente la secolare tradizione biografica basata su Vasari: dalla *Vita* di Raphael Du Fresne premessa alle edizioni del *Trattato della pittura* a quella più recente di Carlo Amoretti, *Memorie storiche su la vita, gli studi e le opere di Leonardo da Vinci* (Milano 1804, con la prima edizione di importanti testi del *Codice Atlantico* come le lettere vinciane a Ludovico il Moro, Charles d' Amboise, ecc.), e ai contributi pubblicati nel corso del XIX secolo, il III volume delle *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza* di Girolamo Luigi Calvi (Milano, Bonomi, 1869) e l' edizione dell' Anonimo Magliabechiano o Gaddiano a cura del Milanese (1872).

Per non perdersi nel labirinto erudito della storiografia artistica, però, a Merežkovskij bastava seguire fedelmente la traccia dell' Uzielli, e in particolare dei suoi libri fondamen-

“Тайной Вечери”! И, наконец, во Францию, в Амбуаз, где умер Леонардо.»⁹ О «винчианской» встрече свидетельствует переписка между Мережковским и Уциелли, сохранившаяся в фонде переписки Уциелли в Центральной Национальной Библиотеке Флоренции; в ней русский писатель прибегает к напыщенному обращению «*Maître*» («*Мэтр*»), а итальянский эрудит отвечает ему обращением «*Philosophe*» («*Философ*») или «*Mon Frère en Léonard*» («*Мой брат в Леонарде*»)¹⁰.

Мережковский вновь оказывается в Италии весной 1898 г. (в Риме и на Сицилии) и затем с декабря 1899 г. по весну 1900 г. (в Риме, на Сицилии и затем во Флоренции). Здесь, вероятно, ему удалось глубже познакомиться с рядом документов, связанных с Леонардо да Винчи, и с последними публикациями о нем. После Октябрьской революции русский писатель эмигрирует из России и возвращается в Италию лишь в 1932-1937 гг. по приглашению и под протекцией Муссолини, с тем, чтобы написать книгу о Данте (изданная сразу же в 1938 г., она будет раскритикована Бенедетто Кроче) и работать над сценариями двух больших фильмов о Данте и о Леонардо (они так никогда и не будут сняты).

2. Наряду с этими документальными свидетельствами, сама книга Мережковского раскрывает нам свою структуру, источники и точки отсчета. Исходной является вековая традиция биографий, восходящая к Вазари: начиная от «*Vita*» (Жизнь) Рафаэля Дюфре-на, предпосланной в качестве предисловия к изданиям «*Книги о живописи*» («*Trattato della pittura*»), до более позднего сочинения Карло Амореtti «*Memorie storiche su la vita, gli studi e le opere di Leonardo da Vinci*» (Исторические воспоминания о жизни, занятиях и произведениях Леонардо да Винчи, Milano, 1804), а также первые издания таких важных текстов «*Атлантического кодекса*», как письма Леонардо да Винчи к Лодовико Моро, Карлу Амбуазскому и т. д.) и наконец опубликованные в XIX в. работы, например, третий том «*Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza*» (Известия о жизни и творчестве основных архитекторов, скульпторов и живописцев, процветавших в Мила-

тали, le *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci* (Firenze, Pellas, 1872), le *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci. Serie seconda* (Roma, Salviucci, 1884), e soprattutto le *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci. Serie prima*, volume primo, II edizione corretta e molto ampliata (Torino, Loescher, 1896), in fase di pubblicazione proprio durante il più 'vinciano' dei viaggi in Italia di Merežkovskij.

Ora, la ricchissima documentazione, discussa criticamente e proposta dall'Uzielli nel volume del 1896, coprirebbe solo il periodo fino al 1499: e lì si sarebbe purtroppo fermata, a causa dell'interruzione della pubblicazione (che avrebbe dovuto prevedere altri due volumi), e poi della morte dello studioso, sopraggiunta nel 1911. Questo primo dato può forse spiegare un evidente aspetto strutturale del *Leonardo* di Merežkovskij, lo squilibrio della materia, abbondante per i periodi analizzati da Uzielli, e sfilacciata e incompleta per gli altri: sui 17 capitoli in cui si divide il romanzo, ben dieci sono dedicati al periodo milanese (I-X), e in particolare ai soli anni 1494-1499, e uno all'infanzia e all'adolescenza tra Vinci e Firenze, in forma di flashback (XI). I capitoli XII e XIII (1500-1503) sembrano riservati non a Leonardo ma ad altri personaggi come Cesare Borgia e Machiavelli, e delineano piuttosto un grande affresco della vita del Rinascimento italiano. Il capitolo XIV si concentra sulla leggenda di Monna Lisa, il XV è una digressione sulla Santa Inquisizione, il XVI (con un salto di quasi dieci anni) affronta il soggiorno nella Roma di Leone X (1513-1515), e il XVII l'ultimo periodo francese ad Amboise (1516-1519). In sostanza, quasi due terzi del libro sono saldamente ancorati alle ricerche di Uzielli, mentre la parte restante sembra toccare molto meno la vita e l'opera di Leonardo (integrata nelle sue lacune con digressioni e ricostruzioni chiaramente fantastiche, come il "romanzo di Monna Lisa" nel capitolo XIV), per diventare piuttosto una cronaca romanizzata del Rinascimento.

È questa una caratteristica fondamentale della scrittura di Merežkovskij: il continuo intreccio tra fonti storico-documentarie e dimensione creativa. Una caratteristica evidenziata

не в правление Висконти и Сфорца, Milano, Volontè, 1869) Джироламо Луиджи Кальви и издания Мальбеккианского или Гаддианского Анонима под редакцией Миланези (1872).

Но чтобы не заблудиться в лабиринте ученой искусствоведческой историографии, Мережковскому достаточно было верно следовать за Уциелли, ориентируясь, в частности, на его фундаментальные труды: «*Ricerche intorno a Leonardo da Vinci*» (Исследования о Леонардо да Винчи, Firenze: Pellas, 1872), «*Ricerche intorno a Leonardo da Vinci. Serie seconda*» (Исследования о Леонардо да Винчи. Вторая серия, Roma: Salviucci, 1884), и, прежде всего, на «*Ricerche intorno a Leonardo da Vinci. Serie prima*» (Исследования о Леонардо да Винчи. Первая серия, том первый, второе исправленное и существенно расширенное издание, Torino, Loescher, 1896). Публикация последней из этих книг совпала с самым «леонардовским» путешествием Мережковского по Италии.

Однако богатейшая документация, критически осмысленная Уциелли и опубликованная в его книге 1896 г., охватывала лишь период до 1499 г. На этом, к сожалению, она так и остановилась, в связи сначала с перерывом в издании, которое, согласно первоначальному замыслу, должно было быть продолжено еще в двух томах, а затем и со смертью ученого в 1911 г. Это обстоятельство может объяснить одну очевидную особенность структуры «Леонардо» Мережковского, а именно, неравномерное распределение документального материала, обильного для периодов, проанализированных Уциелли, и неполного, отрывочного для других периодов. Из 17 книг романа, по крайней мере, 10 посвящены миланскому периоду (I-X), причем особенно подробно освещаются 1494-1499 гг., и одна-единственная книга рассказывает о детстве и отрочестве в Винчи и Флоренции, в форме возвращения к прошлому (XI). Книги XII и XIII (1500-1503) посвящены, скорее, не Леонардо, а таким персонажам, как Цезаре Борджиа и Макиавелли: они дают широкую панораму итальянской жизни в эпоху Возрождения. В XIV книге внимание сосредоточено на легенде о Моне Лизе, в XV книге дается отступление о Святейшей Инквизиции, в XVI делается временной скачок почти в десять лет и описывается пребывание Леонардо в Риме при папе Льве X

(1513-1515), XVII книга посвящена последнему французскому периоду в Амбуге (1516-1519). В сущности, почти две трети романа основаны на исследованиях Уциелли, тогда как в оставшейся части жизнь и творчество Леонардо представлены существенно менее подробно (лакуны заполняются отступлениями и очевидно-фантастическими реконструкциями, как, например, «роман о Моне Лизе» в XIV книге); здесь уже мы имеем дело с романизированной хроникой об эпохе Возрождения.

Основной характерной чертой стиля Мережковского является постоянное переплетение исторических документальных источников и художественного вымысла. Уже современные Мережковскому исследователи творчества Леонардо, такие, как Лука Бельтрами,¹¹ подвергали эту особенность критике. Среди источников есть, разумеется, и тексты рукописей Леонардо; они часто цитируются в ходе самого повествования (цитаты приводятся мелким шрифтом). Это второй уровень романа, и создается впечатление, будто говорит сам Леонардо и произносит слова, которые, действительно, ему принадлежали. В любом случае это свидетельствует о глубоком знании материала, в том числе, и источников, что было возможно благодаря Уциелли, а также хорошему знанию итальянского языка.

На самом деле, работа Мережковского совпала со знаменательным моментом в истории публикации рукописей Леонардо. За несколько лет до этого увидели свет новаторское издание кодексов, хранящихся в парижском Французском институте (Institut de France), — «Les manuscrits de Léonard de Vinci» (Рукописи Леонардо да Винчи), под редакцией Шарля Равессон-Моллиена (Paris, Quantin 1881-1891), и большая двуязычная антология (итальянский текст и английский перевод) Жана-Поля Рихтера, «The literary works of Leonardo da Vinci» (Литературные произведения Леонардо да Винчи, London, Sampson Low Marston Searle & Rivington, 1883). «Книга о живописи», вышедшая в критическом издании под редакцией Генриха Людвиг-Лейпцига (Leipzig, 1882), была доступна также в более популярном издании, напечатанном в Риме при содействии сенатора Марко Табаррини (1890).

анче nella critica negativa degli studiosi vinciani contemporanei come Luca Beltrami.¹¹ Tra le fonti, naturalmente, vi sono gli stessi testi dei manoscritti vinciani, direttamente e frequentemente riportati all'interno della narrazione, con ampie citazioni in corpo minore. È una forma di scrittura di secondo grado, come se lo stesso Leonardo prendesse la parola, e pronunciasse parole che effettivamente erano state le sue; comunque una testimonianza di una lettura in profondità, che Merezkovskij poteva aver condotto anche sui testi originali, grazie alla collaborazione di Uzielli, e alla sua buona conoscenza della lingua italiana.

In effetti, l'operazione di Merezkovskij cadeva in un momento eroico per le pubblicazioni dei manoscritti vinciani. Erano uscite da pochi anni la pionieristica edizione dei codici dell'Institut de France a Parigi, *Les manuscrits de Léonard de Vinci*, a cura di Charles Ravaissin Mollien (Paris, Quantin, 1881-1891), e la grande antologia bilingue (testo italiano e traduzione inglese) di Jean-Paul Richter, *The literary works of Leonardo da Vinci* (London, Sampson Low Marston Searle & Rivington, 1883). Il *Trattato della pittura*, uscito in edizione critica a cura di Heinrich Ludwig (Leipzig 1882), era disponibile in un testo più divulgativo, stampato a Roma sotto il patrocinio del senatore Marco Tabarrini (1890).

E comparivano intanto le prime lussuose edizioni fotografiche integrali dei manoscritti, oggetto del raffinato collezionismo di esteri come d'Annunzio: il *Codice sul volo degli uccelli*, pubblicato da Teodoro Sabachnikoff, con trascrizioni e note di Giovanni Piumati, e traduzione in lingua francese di Ravaissin-Mollien (Parigi, Rouveyre, 1893); *Il Codice Atlantico di Leonardo da Vinci nella Biblioteca Ambrosiana di Milano*, riprodotto e pubblicato dalla Regia Accademia dei Lincei, con trascrizione diplomatica e critica di Giovanni Piumati (Milano, Hoepli, 1894-1904); *Dell'anatomia. Fogli A*, pubblicati da Teodoro Sabachnikoff, trascritti e annotati da Giovanni Piumati, con traduzione in lingua francese, e preceduti da uno studio di Mathias Duval (Parigi, Rouveyre, 1898: i fogli B

escono a Torino nel 1901, mentre Rouveyre continua la pubblicazione dei fogli di Windsor nel 1901). Quanto ai disegni, prima riprodotti con incisioni (Gerli 1784 e 1830), l'invenzione della fotografia ne rendeva ormai disponibili campioni sempre più ampi nelle grandi monografie dedicate a Leonardo a fine '800, come quella di Eugène Müntz (Parigi 1899); e soprattutto il *Leonardo da Vinci* di Volynskij (San Pietroburgo, 1900), probabilmente la fonte principale di Мережковский, con 34 riproduzioni a colori e 250 immagini in bianco e nero.¹² La convergenza tra i libri di Мережковский e Volynskij era, per il lettore contemporaneo, evidente. Negli anni precedenti i due erano stati molto amici, al punto da compiere insieme il viaggio in Italia, e la rottura del loro sodalizio avrebbe trasformato quella che era probabilmente un'intensa collaborazione in reciproche accuse di plagio.¹³

Il libro di Volynskij presentava anche un'appendice di testi e documenti tradotti in russo (pp. 621-73), e per intero le biografie antiche di Vasari (pp. 636-49), dell'Anonimo Gaddiano (pp. 650-52), e di Paolo Giovio (pp. 653-54). In realtà, i testi leonardeschi erano molto pochi (pp. 623-35), e Мережковский fece ricorso alla prima antologia italiana 'tascabile', pubblicata da Edmondo Solmi, *Frammenti letterari e filosofici* (Firenze, Barbèra, 1899). Nel testo originale russo del romanzo i brani (tradotti direttamente o mediati da altre traduzioni, russe o francesi) non presentavano note di rinvio alle fonti, mentre singolarmente alcune citazioni compaiono in lingua originale anche nell'edizione russa (sempre nella ristampa del 1907, p. 49: «Ecce deus — ecce homo»; p. 211: «S'el Petrarca amò sì forte il lauro [...]»). Nell'edizione italiana curata dalla Romanowsky, invece, le citazioni presentano di solito il testo originale di Leonardo (e non una traduzione italiana della traduzione russa), con puntuale rinvio in nota all'antologia del Solmi.

3. Ma seguiamo ora da vicino la scansione interna del romanzo, soprattutto per i capitoli che riguardano direttamente la vita e l'opera di Leonardo. Nel I capitolo, ambientato in parte a Firen-

Тем временем стали появляться первые роскошные фотографии: издания полного корпуса рукописей, ставших объектами коллекционирования для таких утонченных эстетов, как д'Аннунцио: «Кодекс о полёте птиц», изданный Фёдором Сабашниковым, с транскрипцией и примечаниями Джованни Пьюмати и переводом на французский Равессон-Моллиена («Codice sul volo degli uccelli», Paris: Rouveyre, 1893); «Атлантический кодекс Леонардо да Винчи в миланской Амброзианской Библиотеке», воспроизведенный и опубликованный Королевской Академией деи Линчеи, с дипломатической и критической транскрипцией Джованни Пьюмати («Il Codice Atlantico di Leonardo da Vinci nella Biblioteca Ambrosiana di Milano», Milano: Hoepli, 1894-1904); «Об анатомии. Листы А», изданные Фёдором Сабашниковым, с транскрипцией и примечаниями Джованни Пьюмати, с переводом на французский и предисловием Матиса Дюваля («Dell'anatomia. Fogli A», Paris: Rouveyre, 1898; листы Б выходят в Турине в 1901 г., в то время как Рувэр продолжает публикацию видзорских листов в 1901 г.). Рисунки же сначала появляются в гравюрных воспроизведениях (Gerli, 1784 и 1830), а с изобретением фотографии всё большее количество образцов становится доступным благодаря большим монографиям, посвященным Леонардо в конце XIX в. — таким, как книга Эжена Мюнца (Париж 1899) и, в первую очередь, «Леонардо да Винчи» Вольнского (Санкт-Петербург, 1900), послужившая, вероятно, основным источником для Мережковского, с 34 цветными репродукциями и 250 черно-белыми иллюстрациями.¹² Для читателя того времени сходство между книгами Мережковского и Вольнского было очевидным. В преддверии годы авторы очень дружили, вместе путешествовали по Италии, но после разрыва отношений их предполагаемое тесное сотрудничество превратилось во вражду со взаимными обвинениями в плагиате.¹³

Вольнский в приложении к своей книге публикует также тексты и документы в переводе на русский язык (с. 621-73), приводит полный текст старинных биографий Вазари (с. 636-49), Гаддианского Анонима (с. 650-52) и Паоло Джовио (с. 653-54).

ze nel 1494 e focalizzato su personaggi diversi da Leonardo (l'uomanista sforzesco Giorgio Merula, Girolamo Savonarola, e il monaco Giovanni Boltraffio, che diventa discepolo di Leonardo), compare il primo lontano riferimento al *Trattato della pittura*: «Se vuol essere artista, lascia per l'arte ogni tristezza e ogni cura; l'ingegno del pittore vuol essere a similitudine dello specchio che, pur rimanendo calmo e trasparente, riflette le immagini, i movimenti, i colori» (I,8,¹⁴ da confrontarsi con *Trattato* ed. 1890 n° 55¹⁵).

Il successivo capitolo II, intitolato *Ecce deus* — *ecce homo*, si apre invece con un testo vinciano rielaborato da Merežkovskij: «Se l'aquila può sostenersi per mezzo delle ali nell'aria rarefatta, se immensi navigli possono per mezzo delle vele galleggiare sull'acqua, perché non potrà l'uomo, fendendo l'aria, farsi signore dei venti e levarsi vincitore negli spazi?», con l'indicazione metatestuale del manoscritto di riferimento: «Queste parole pie ne di speranza, scritte cinque anni prima accanto al disegno d'una macchina, Leonardo lesse in un suo vecchio quaderno di note: consisteva questa macchina in un timone di legno congiunto a una bacchetta di ferro che terminava in due ali, le quali venivano messe in moto da un ingegnoso sistema di funi»; e segue un'accurata descrizione del disegno che avrebbe accompagnato il brano, una struttura di macchina volante a forma di un gigantesco pipistrello (II,1).¹⁶

Il testo originale si presenta però in forma molto diversa, nel più antico foglio di studi sul volo realizzato a Milano intorno al 1485 (*Codice Atlantico*, f. 381va, ora f. 1058v), contemporaneo del Codice B, con studi sulle potenzialità dinamiche del corpo umano in funzione del volo: «Tanta forza si fa colla cosa in contro all'aria, quanto l'aria contro alla cosa. Vedi l'alie percosse contro all'aria far sostenere la pesante aquila sulla supplema, sottile aria vicina all'elemento del fuoco. Ancora vedi la mossa aria sopra 'l mare, ripercossa nelle gonfiate vele, far correr la carica e pesante nave. Sì che per queste demonstrative e assegnate ragioni potrai conoscere l'uomo colle sue coneggnate e grandi ale, facendo forza contro alla resistente aria, e vincendo, poterla sog-

Текстов же самого Леонардо Волынский приводит очень мало (с. 623-35), поэтому Мережковскому пришлось обратиться к первой «карманной» итальянской антологии, опубликованной Эдмондо Сольми, «*Frammenti letterati e filosofici*» (Литературные и философские фрагменты, Firenze, Barbèra, 1899). В русском оригинале романа отрывки (непосредственно переведенные с итальянского или взятые из других русских или французских переводов) не снабжены ссылками на источники; вместе с тем отдельные цитаты приводятся на языке оригинала даже в русском издании (равно как в переиздании 1907 г., с. 49: «*Ecce deus — ecce homo*» («Се бог — се человек»); с. 211: «*S'el Petrarca amò sì forte il lauro [...]*» («Если Петрарка столь сильно любил лавр...»)). Зато в итальянском издании под редакцией Романовской цитаты, как правило, взяты из оригинала (а не переведены на итальянский с русского перевода) и с точной ссылкой на антологию Сольми в сносках.

3. Проанализируем теперь внутреннее развитие романа, особо останавливаясь на тех книгах, которые непосредственно относятся к жизни и творчеству Леонардо. В первой книге, действие которой происходит во Флоренции в 1494 г. и сосредоточено не на Леонардо, а на других персонажах, а именно на гуманисте Джорджо Меруле, состоявшем при дворе Сфорца, Джироламо Савонароле и монахе Джованни Больтраффio, ставшем учеником Леонардо, — мы находим первое отдаленное напоминание о «Книге о живописи» («*Trattato della pittura*»): «Если хочешь быть художником, оставь всякую печаль и заботу, кроме искусства. Пусть душа твоя будет, как зеркало, которое отражает все предметы, все движения и цвета, само оставаясь неподвижным и ясным.» (I,8,¹⁴ ср.: «*Trattato*» ed. 1890 n° 55).¹⁵

Вторая книга под названием «*Ecce deus — ecce homo*» открывается текстом Леонардо да Винчи, переработанным Мережковским: «Если тяжелый орел на крыльях держится в редком воздухе, если большие корабли на парусах движутся по морю, — почему не может и человек, рассекая воздух крыльями, овладеть ветром и подняться на высоту победителем» — с метатекстуальным упо-

играть и levarsi sopra di lei». ¹⁷ La descrizione del disegno non corrisponde ai piccoli disegni del foglio vinciano (schizzi di figure con ali, leve e bilancie, e un piccolo paracadute), ma sembra una ricostruzione di fantasia di vari fogli del Codice B e del *Codice Atlantico*.

È questo un esempio del metodo di lavoro di Мережковский, un metodo che potremmo definire "combinatorio", e che si serve di dati storici e documentari reali, presentati anche in una loro concretezza materiale (l'accenno al "vecchio quaderno", la posizione del disegno rispetto al testo), che accresce il senso di "realismo" nel racconto. L'accostamento è però originale e creativo, frutto di un'interpretazione implicita da parte dello scrittore, e finalizzato all'inserimento in una struttura narrativa.

Nello stesso capitolo ritroviamo il primo elenco degli allievi, Giovanni Boltraffio, Andrea Salaino, Cesare da Sesto, Zorostro, Marco d'Oggiono, con la cuoca Maturina; e Мережковский (come i suoi contemporanei, anche l'Uzielli) non sa ancora che il misterioso Salaino in realtà coincide con il terribile ragazzino Iacopo, descritto come un incorreggibile garzone di bottega. Dopo vari precisi riferimenti documentari (desunti da Uzielli: gli appunti di conti e spese, II,6; il *Cenacolo* e il bagno della Duchessa, II,7), si riporta un'epigrafe latina che sarebbe stata ideata e tracciata dallo stesso Leonardo sulla base del grande modello del monumento equestre di Francesco Sforza: «Expectant animi molemque futuram / Suscipiunt; fluat aes; vox erit: Ecce deust!» (II,8). ¹⁸

Si tratta di un altro piccolo errore (o licenza creativa?), visto che l'epigramma non è di Leonardo (che non ha mai composto testi poetici, men che meno in latino), ma di Lancino Curzio, come già precisava Uzielli nel volume del 1896. ¹⁹ Qui Мережковский sembra però derivare la sua informazione da un altro testo che doveva aver costituito la sua prima base di documentazione, prima dell'incontro con Uzielli e del lavoro erudito-storico compiuto in Italia nel 1896: la celebre "biografia psicologica" di Gabriel Séailles, *Léonard de Vinci, l'artiste et le savant 1452-1519, essai de biographie psychologique*, ²⁰ in cui l'epigramma citato è erroneamente

минанием соответствующей рукописи: «В одной из своих старых тетрадей прочел Леонардо эти слова, написанные пять лет назад. Рядом был рисунок: дышло, с прикрепленным к нему круглым железным стержнем, поддерживало крылья приводимые в движение веревками»; далее следует точное описание рисунка, который якобы сопровождает этот отрывок, структура летательной машины, подобная гигантской летучей мыши (II,1). ¹⁶

Однако оригинал Леонардо выглядит совсем иначе. На самом раннем листе с записями о полёте, созданном в Милане около 1485 г. («Атлантический кодекс», изд. Зубова 1955: f. 381v. а; изд. Маринони: f. 1058v), а значит современном Кодексу Б с исследованиями динамического потенциала человеческого тела в полёте, мы читаем: «С такой же силой действует предмет на воздух, с какой и воздух на предмет. Посмотри на крылья, которые, ударяясь о воздух, поддерживают тяжелого орла в тончайшей воздушной выси, вблизи стихии огня, и посмотри на движущийся над морем воздух, который, ударяя в натянутые паруса, заставляет бежать нагруженный тяжёлый корабль; на этих достаточно убедительных основаниях ты сможешь постигнуть, как человек, со своими искусственными большими крыльями, действуя с силой на сопротивляющийся воздух, способен подняться в нем вверх». ¹⁷ Описание рисунка не соответствует маленьким рисункам на листе рукописи Леонардо да Винчи (эскизы фигурок с крыльями, рычаги и весы, небольшой парашют), это, скорее, фантастическая реконструкция различных листов, взятых из Кодекса Б и «Атлантического кодекса».

Это один из примеров рабочего метода Мережковского, который можно обозначить как «комбинаторный»: писатель использует реальные исторические и документальные материалы, представляя их к тому же в материальной конкретности (упоминание «старой тетради», расположение рисунка по отношению к тексту) и усугубляя тем самым дух «реализма» в повествовании. Делаемые им сопоставления носят всегда творческий и оригинальный характер и являются результатом имплицитной авторской интерпретации; они нацелены на включение исторических документов в повествовательную структуру.

attribuito a un 'Laminio', e quindi riattribuito da Merežkovskij a Leonardo.

Il testo di Séailles sembra di grande importanza per Merežkovskij: diviso in due parti, prima la vita e le opere, poi l'analisi del metodo e delle teorie scientifiche, offriva abbondanti riscritture da Vasari, e riferimenti ai documenti citati da Uzielli (1872 e 1884), facilitando il lavoro preliminare dello scrittore russo. Di più, la sua edizione russa sarebbe uscita a San Pietroburgo, presso l'editore Pantelev, proprio nel 1898, forse per impulso dei due grandi vinciani russi, Volynskij e Merežkovskij.

L'utilizzazione di fonti erudite continua nel capitolo III, dedicato alla vita della corte sforzesca tra Ludovico il Moro e Beatrice d'Este, con la citazione di interi testi poetici di Bernardo Bellincioni (il poeta toscano in relazione con Leonardo), tratti dalla recente edizione di Pietro Fanfani (1876). Altro interessante recupero filologico (nel capitolo X, 1) è quello dei sonetti del rimatore Antonio Cammelli detto il Pistoia, dall'edizione di Rodolfo Renier (1888), uno dei maestri della contemporanea Scuola Storica italiana.

Nel capitolo V, 10, tratti dalla sezione *Pensieri sulla Natura* dell'antologia del Solmi, appaiono i celebri testi che sembrano quasi una "pregghiera" da parte di Leonardo, «O mirabile e stupenda necessità [...] delle lor cause» (C.A. già f. 345vb, ca. 1504),²¹ e «O mirabile giustizia di te, Primo Motore [...]» (Codic. A, f. 24r, ca. 1490),²² e che sono presentati in modo un po' fantasioso: «E sul margine del quaderno pieno di cifre e di calcoli, in mezzo ai quali risaltava lo schizzo della macchina per sollevare il Santo Chiodo, egli aveva scritto alcune parole, che in quel momento risuonavano nel suo cuore come una fervida preghiera».²³

Dal punto di vista dell'utilizzazione delle fonti vinciane, però, il capitolo più interessante è il VI, *Il giornale di Giovanni Boltraffio*, in cui Merežkovskij realizza la sua più originale «"invenzione" testuale: addirittura un "diario" del Boltraffio, datato a partire dal 25 marzo 1494, un vero e proprio collage di testi leonardeschi che si finge composto di trascrizioni da quaderni vin-

In той же книге мы находим первый список учеников: Джованни Больтраффио, Андреа Салаино, Цезаре да Сесто, Зороастро, Марко д'Оджоно, со стряпухой Магуриной. Мережковский (как и его современники, включая Уциелли) еще не знал, что таинственный Салаино – это, на самом деле, несправимый шалун мальчишка Джаконо, изображенный как подмастерье. После ряда точных документальных ссылок, взятых у Уциелли (записи счетов и расходов, II, 6; «Тайная Вечера» и купание Герцогини, II, 7) приводится латинский эпиграф, якобы придуманный и записанный самим Леонардо на постаменте конного памятника Франческо Сфорцы: «Exresant animi tolemque futuram / Suscipiunt; fluat aes; vox epit: Esse deus!» (Предчувствуют души грядущее; пусть плавится медь; и голос будет: се бог!) (II, 8).¹⁸

Речь идет еще об одной небольшой ошибке (или творческойвольности?), поскольку эта эпиграмма принадлежит не Леонардо (никогда не сочинявшему поэтические тексты, во всяком случае, на латыни), а Ланчино Курцио, как это уточняет Уциелли в своей книге 1896 г.¹⁹ Похоже, что в данном случае Мережковский черпает сведения из другого текста, послужившего для него первоначально источником еще до встречи с Уциелли и научно-исторических изысканий, проведенных в Италии в 1896 г., а именно, из «психологической биографии» Габриэля Сеайля, «Léonard de Vinci, l'artiste et le savant 1452-1519, essai de biographie psychologique»,²⁰ где цитированный эпиграф был ошибочно атрибутирован некоему «Ламинию», а затем приписан Мережковским Леонардо.

Текст Сеайля, по-видимому, весьма важен для Мережковского. Он разделен на две части, первая из которых посвящена жизни и творчеству Леонардо, а вторая содержит анализ его метода и научных теорий. Он изобилует пересказами отрывков из Вазари и ссылками на документы, приведенные Уциелли (1872 и 1884 гг.) и, тем самым, облегчает подготовительную работу русскому писателю. Более того, русское издание этой книги выйдет в Санкт-петербургском издательстве Пантелеева именно в 1898 г., вероятно, не без участия двух важнейших русских ценителей Леонардо да Винчи – Волынского и Мережковского.

циани e di registrazioni di insegnamenti orali del maestro da parte dell'allievo.

Un esempio della prima tipologia è proprio all'inizio del capitolo: «Oggi il mio condiscipolo Marco d'Oggionno m'ha dato un libro interamente composto con parole del maestro. Il libro comincia così: Intra li studi delle naturali cause e ragioni, la luce diletta più i contemplanti [...] come si degnarà il Signore, luce di ogni cosa, illustrare me per trattare della luce» (in nota si rinvia ai *Pensieri sulla Scienza*, lxxv, dall'antologia del Solmi).²⁴ In realtà, si tratta non di un vero "libro", ma di un foglio isolato del *Codice Atlantico*, scritto dallo stesso Leonardo, e traduzione del proemio latino della *Perspectiva communis* di John Peckham, forse copiato e tradotto da Leonardo come modello di proemio per i suoi testi di prospettiva (C.A. già f 203ra).²⁵

Per la seconda tipologia, invece, la trascrizione di testi orali, Мережковский evidentemente dipende da quanti, nell'Ottocento, avevano ipotizzato l'esistenza di una regolare attività di insegnamento da parte di Leonardo, la cosiddetta *Achademia Leonardo Vinci* (ad esempio, il Clément). Così Boltraffio, come una sorta di goethiano Eckermann, riporta fedelmente quanto il maestro dice durante lo studio e il lavoro: «Ed io mi sono fatto un taccuino, e ogni sera vi noto i consigli saggi che nel corso della giornata ho avuto dal mio maestro».²⁶

Come s'è detto, gran parte dei testi sono tratti dai *Frammenti letterari e filosofici* curati dal Solmi, cui la traduttrice Romanowsky rinvia in nota, ad iniziare dalla prima citazione: «Il maestro ha detto: "Quando tu avrai imparato bene la Prospettiva [...] onde queste ti serberai come tuoi autori e maestri"» (*Pensieri sull'arte*, xvii), testo che comunque deriva anche dal *Trattato della pittura* (ed. 1890 n° 169).²⁷ Il *Trattato* è poi esplicitamente ricordato più avanti: «Il maestro ha concepito e incominciato un *Trattato sulla Pittura*; ma, secondo il suo solito, non l'ha finito, e Dio solo sa quando e se lo finirà. In questi ultimi tempi egli si è specialmente occupato con me della prospettiva applicata all'aria ed alle linee, della luce e dell'ombra, e

Научные источники используются и в третьей книге, посвященной жизни при дворе Сфорца во времена Лодовико Моро и Беатриче д'Эсте; в ней полностью цитируются поэтические тексты Бернардо Беллинчони (тосканского поэта, знакомого Леонардо), взятые из недавно опубликованного издания Пьетро Фанфани (1876). Другая интересная филологическая находка (в книге X,1) – это сонеты поэта Антонио Каммелли, по прозвищу Пистойя, в издании Родольфо Ренье (1888), видного представителя итальянской исторической школы того времени.

В пятой книге (V, 10) появляются знаменитые тексты Леонардо, которые выглядят почти как «молитва», – они взяты из раздела «Pensieri sulla natura» (Мысли о Природе) в антологии Сольми: «О, дивная, изумляющая необходимостью [...] причин своих!» («Атлантический кодекс», f. 345v. b, ок. 1504 г.)²¹ и «О дивная справедливость Твоя, Первый Двигатель [...]» (кодекс A, f. 24r, ок. 1490 г.).²² Представлены они несколько причудливо: «На полях, рядом с чертежом подъемной машины для святейшего гвельда, рядом с цифрами и вычислениями, написал он слова, которые в сердце его звучали как молитва».²³

Но самой интересной с точки зрения использования леонардовских источников является книга VI, «Дневник Джованни Болтраффио» – самое оригинальное «изобретение» Мережковского в работе с текстом: «дневник» Болтраффио, датированный начиная с 25 марта 1494 г., – это настоящий коллаж из текстов Леонардо, которые здесь представлены как выдержки из его тетрадей и записи устных указаний учителя, сделанные его учеником.

Пример первого типа как раз открывает книгу: «Сегодня товарищ мой Марко д'Оджоне дал мне книгу о перспективе, записанную со слов учителя. Начинается так: "Наибольшую радость телу дает свет солнца; наибольшую радость духу – ясность тематической истины. [...] Да просветит же меня сказавший о Себе: Я есмь Свет истинный, и да поможет изложить науку о перспективе, науку о Свете [...]».²⁴ В примечании к итальянскому переводу дана ссылка на раздел «Pensieri sulla scienza» (Мысли о науке, LXV), из антологии Сольми. На самом деле, речь идет не о настоящей «книге», а об отдельном листе «Атлантического

mi ha accennato frammenti e pensieri sparsi del suo libro, che, per quanto ricordo, qui noto».²⁸ Il collage è arricchito, per i testi, da notizie provenienti da Vasari e dalle altre fonti biografiche, e di brani vari (aforismi, pensieri, profezie, favole) tratti dai vari manoscritti e presenti già nelle prime monografie e antologie; e per i disegni da riferimenti precisi e descrizioni delle caricature, dei "nodi vinciani" dell'*Achademia Leonardi Vinci*, delle allegorie politiche legate a Ludovico il Moro, e di disegni di armi e bombarde.

Un punto importante del capitolo è invece la citazione di un documento scandaloso, fino ad allora sortaciuto (o citato con imbarazzo) da storici e biografi, la testimonianza archivistica del processo per sodomia, sostenuto da Leonardo nel 1476. Merežkovskij (attraverso la finzione del diario di Boltraffio) dà al lettore la sensazione di citare con precisione il documento, ma con un grave errore di interpretazione, in quanto si dice che l'accusa riguarda insieme Leonardo e il suo maestro Verrocchio, incriminati per aver intrattenuto tra loro rapporti contro natura. Nel documento originale, invece, il nome del Verrocchio vi compare non come imputato, ma solo come indicazione della residenza di Leonardo presso la bottega del maestro nell'anno del processo: «Lionardo di ser Piero da Vinci, sta con Andrea de Verrocchio», come si rileva nella prima pubblicazione integrale da parte dello Smiraglia Scognamiglio, prima nell'Archivio Storico Italiano (1896), poi in un volume di documenti vinciani (1900).²⁹ fonti evidentemente ignorate da Merežkovskij (come anche il *Leonardo* del Solmi, Firenze, Barbèra, 1900, la prima biografia "tascabile" e ben documentata, che a pp. 20-21 ne riporta una citazione parziale ma corretta).

L'errore era già del Richter, e era stato seguito da altri studiosi. L'unico che aveva rintracciato e consultato direttamente il documento, a Firenze, era stato Uzielli, che aveva raccontato la sua singolare avventura di ricercatore nella serie seconda delle sue *Ricerche*,³⁰ ma taciuto incredibilmente aspetti essenziali del documento e vari dettagli su di esso. Ma, an-

кодекса», написанном самим Леонардо и представляющим собой перевод латинского вступления книги Джона Пекама «*Perspectiva compunctus*» (Общая оптика), которое, возможно, было переписано и переведено Леонардо в качестве образца вступительного слова для собственных сочинений о перспективе («Атлантический кодекс», f. 203ra).²⁵

Что касается второго типа, т. е. записи высказываний Леонардо, то здесь Мережковский явно опирается на мнение тех исследователей XIX в., например, Клемана, которые предполагали существование регулярной преподавательской деятельности Леонардо в рамках так называемой «Академии Леонардо да Винчи» («*Achademia Leonardi Vinci*»). Так Больтраффио, как своего рода гётевский Эккерман, в точности передает все слова учителя, произнесенные им во время занятий и работы: «Я завел себе такую книжку и каждый вечер записываю слышанные в течение дня достопамятные слова учителя».²⁶

Как уже говорилось, большая часть текстов взята из «Литературных и философских фрагментов» под редакцией Сольми, на которые ссылается в сноске к первой цитате переводчица Романовская: «Учитель сказал: — "Когда ты овладеешь Перспективой [...] смотри на эти наброски как на своих лучших наставников и учителей"» (раздел «*Pensieri sull'arte*», Мысли об искусстве, xvii) — этот текст также заимствован, в той или иной степени, из «Книги о живописи» («*Trattato della pittura*», изд. 1890, n° 169).²⁷ Далее «Книга о живописи» упоминается уже эксплицитно: «Он заду- мал и давно уже начал, но, по своему обыкновению, не кончил и Бог весть когда кончит "Книгу о живописи", *Trattato della Pittura*. В последнее время много занимаюсь со мною воздушного и линейного перспективой, светом и тенью, приводил из книжки выдержки и отдельные мысли об искусстве. Я записываю здесь то, что запомнил».²⁸ Что касается текстов, то коллаж обогащается сведениями, взятыми из Вазари и из других биографических источников, а также разнообразными выдержками (афоризмами, мыслями, пророчествами, баснями) из различных рукописей, воспроизведенными уже в первых монографиях и антологиях. Что же касается рисунков, то даются точные ссылки и описания

che in questo caso, Merežkovskij rivela una dipendenza diretta da Séailles (p. 12), che sembra quasi tradotto alla lettera dal testo francese: «On trouve une lettre qui accusait Leonardo de moeurs infâmes: Verocchio était donné comme son complice. Il avait à cette date vingt-quatre ans, Verocchio quarante et un».

Nel romanzo di Merežkovskij, Boltraffio è un personaggio importante, un giovane allievo innamorato della sapienza e dell'arte del maestro, ma tormentato (fino al suicidio) dall'atroce dubbio che in realtà, dietro quel volto calmo e sereno e dietro quell'ineffabile sapienza, si celi una sovrumana intelligenza diabolica. È questo uno degli aspetti più significativi del *Leonardo* di Merežkovskij, il ritratto ambiguo del genio vinciiano, come un Giano bifronte, da una parte Cristo, dall'altra l'Anticristo, nel punto centrale di una trilogia che interpreta la storia dell'umanità nei termini dell'eterna lotta fra il bene e il male.³¹ Chi instilla continuamente il dubbio nel povero Boltraffio è un altro allievo, Cesare da Sesto, che nel romanzo assume una radicale *pars destruens*, dell'eternamente scettico, del critico di tutto l'operare vinciiano. L'apice dei suoi *malentendus* è nel IX capitolo, quando le stesse profezie di Leonardo (nient'altro che indovinelli, probabilmente recitati alla corte sforzesca) sono intese come messaggi cifrati di un sapere eretico e totalmente antireligioso. In realtà il personaggio di Cesare da Sesto è un'altra geniale invenzione di Merežkovskij, che se ne serve per dare un'identità romanzesca a tutta la critica ottocentesca che aveva cercato di demolire il mito del genio vinciiano, riconoscendovi invece le incrinature della malattia psicologica, dell'ossessione, e anche della voluttà e della perversione, soprattutto nell'ambigua figura femminile del "precursore", del *San Giovanni* del Louvre: da Hyppolite Taine (*Léonard de Vinci*, in *Nouveaux essais de critique et d'histoire*, Paris, Hachette, 1865) allo stesso Volynskij (1900). E infatti Cesare da Sesto sembra usare le stesse frasi di Volynskij sull'opposizione tra Leonardo scienziato-filosofo e Leonardo artista; sulla sua genialità

caricatur, «leonardовых узлов» «Академии Леонардо да Винчи», политических аллегорий, относящихся к Лодовико Моро, а также рисунков оружия и бомбард.

Важным моментом в книге является цитата из скандального документа, который историки и биографы ранее замалчивали (или неохотно цитировали) — речь идет об архивном свидетельстве о процессе 1476 г. по обвинению Леонардо в содомии. Используя вымышленный дневник Болтраффио, Мережковский создает у читателя впечатление точного воспроизведения документа, однако он совершает грубую ошибку в его интерпретации, когда пишет, что обвинение в поддержании противозастенных интимных отношений относится одновременно к Леонардо и к его учителю Верроккио. В оригинальном же документе имя Верроккио фигурирует не для обозначения обвиняемого, а только как указание места жительства Леонардо при мастеровой учителя в тот год, когда состоялся процесс. «Леонардо сын сэра Пьеро да Винчи, проживает у Андреа Верроккио», как это следует из первой полной публикации под редакцией Смирля Скопьямилло, сначала в журнале «Archivio storico italiano» (1896), а затем в одном из томов, в которых были опубликованы документы о Леонардо (1900).²⁹ Эти источники, очевидно, не были известны Мережковскому, как и книга Солми «Leonardo» (Firenze, Barbera, 1900) — первая хорошо документированная «карманная» биография, в которой на с. 20-21 цитата из документа приведена не полностью, но правильно.

Ту же ошибку совершил еще Рихтер, а за ним ее повторили другие ученые. Единственным человеком, непосредственно работавшим с самим документом во Флоренции, был Уциелли. Во второй серии своих «Исследований»³⁰ он рассказал о различных обстоятельствах своей работы, но удивительным образом ни слова не проронил о смысле документа и не дал никаких подробностей. И в этом случае проследживается прямая зависимость Мережковского от Сейля (с. 7). Создается впечатление, что Мережковский дословно перевел с французского текста: «[...] нашли [...] письмо, обвинявшее Леонардо в противозастенных

fredda, senza affetti e senza passioni, fondamentalmente scettica, anche nel *Cenacolo*, rappresentazione di un tema religioso ma senza fede; e su quel sorriso enigmatico che nasconderebbe l'impotenza morale di fronte alla vita.

Ma, anche senza aspettare la pubblicazione del capitale libro di Volynskij, Мережковский poteva seguire il "suo" Séailles, e riprenderne le pagine (pp. 498-499), in cui si rigettavano le critiche di Charles Clément (*Michel Ange, Léonard de Vinci, Raphaël*, Paris, Hetzel, 1861), con accenti che sembra di riascoltare nelle animate discussioni tra Boltraffio e Cesare da Sesto. Cito di seguito i passi fondamentali di Clément riecheggiati da Мережковский:

Il s'attachera mais sans passion à toutes choses d'intelligence (p. 171). Non-seulement la pensée religieuse ne se montre nulle part dans ses ouvrages d'art, mais ce que l'on a lu de ses volumineux écrits et de ce journal, où il consignait régulièrement ses plus secrètes pensées, peut leur servir de commentaire et d'explication. On n'y trouvera qu'un observateur prodigieux de l'esprit humain, une merveilleuse intelligence dont la sagacité s'élève jusqu'au génie : jamais un mot sorti du cœur, jamais un sentiment qui dépasse la réalité (p. 212).

Spectateur impassible du monde extérieur et de l'âme humaine, en sa double qualité de savant et d'artiste, il scruta plus profondément que personne de son temps les secrets de l'un, les mystères de l'autre. Il n'eut ni vices ni grandes vertus. Épicurien dans le sens le plus noble de ce mot, il se complut dans les jouissances raffinées de l'intelligence et des sens. Dans son art, la puissance d'observation dont il était doué, le sentiment exquis qu'il avait de la beauté, lui permirent d'accomplir des prodiges d'exécution qui n'ont jamais été surpassés, et Vasari, d'ailleurs si peu juste à son égard, le loue dignement lorsqu'il dit que « personne n'a jamais fait tant d'honneur à la peinture. » Néanmoins, clairvoyant pour tout ce qui était de la pensée, il ne pénétra pas aussi avant dans le monde moral. Les œuvres de Léonard, élevées et parfaites, étonnent, captivent et troublent, mais sans remuer les profondeurs de l'âme; elles n'ébranlent pas autant ni de la même manière que la *Vision d'Ézé-*

пороках; его соучастником был назван Верроккио. В это время ему было 24 года, а Верроккио — 41 год».

В романе Мережковского Больтраффио — важный персонаж, молодой ученик, плененный мудростью и мастерством учителя, но мучимый (вплоть до самоубийства) жестоким сомнением, не скрывается ли за этим спокойным и ясным лицом и за этой несказанной мудростью сверхчеловеческий дьявольский ум. Один из самых значимых аспектов «Леонардо» Мережковского — это двусмысленный образ гения Леонардо, он своего рода двуликий Янус, Христос и Антихрист одновременно, помещенный в центр трилогии, трактующей историю человечества как извечную борьбу добра и зла.³¹ Бедному Больтраффио постоянно внушает сомнения другой ученик, Чезаре да Сесто, играющий в романе радикальную разрушительную роль (*pars destruens*) вечного скептика, критика всего дела Леонардо да Винчи. Скаandalная ситуация достигает апогея в книге IX, когда сами пророчества Леонардо (не что иное, как загадки, которые, по всей вероятности, загадывали при дворе Сфорца) воспринимаются как зашифрованные сообщения еретического и полностью антирелигиозного учения. В самом деле, фигура Чезаре да Сесто представляет собой еще одно гениальное изобретение Мережковского. В нем писатель воплощает в романзированной форме критику девятнадцатого века, от Ипполита Тэна («*Léonard de Vinci*», в «*Nouveaux essais de critique et d'histoire*», Paris, Hachette, 1865) до Вольнского (1900), стремящуюся разрушить миф о гении Леонардо, подчеркивая его ущербность, психологическую болезненность, одержимость, а также сладострастие и извращение, выраженные особенно в двусмысленно женственной фигуре «Предтечи», «Святого Иоанна» из Лувра. Создается впечатление, что Чезаре да Сесто, в самом деле, приводит слова Вольнского, как о противоречии между Леонардо-ученым и философом и Леонардо-художником, так и о его холодной, принципиально скептической, лишенной чувств и страстей гениальности, проявляющейся даже в «Тайной Вечери», написанной на религиозный сюжет, но без веры; так и наконец, о загадочной улыбке, за которой кроется нравственная несостоятельность перед лицом жизни.

chiel du Sanzio, ou que les Sibylles de Michel-Ange. Fuis les orages, ce mot qu'on lit en tête de l'un de ses manuscrits donne la clef de son caractère et de sa vie, et il explique ce qui lui manque. Léonard ne connut jamais ces tempêtes du sentiment et du cœur dont les éclairs sont des lueurs divines, et les tonnerres des paroles sacrées. Et tandis que j'étudiais ce vaste et singulier génie, les fortes paroles de Goethe me revenaient sans cesse à la mémoire: «Celui qui n'a jamais arrosé de ses larmes le pain qu'il mange, celui qui, le cœur plein d'angoisse, n'est pas resté, pendant de longues nuits d'insomnie, tristement assis sur son lit, celui-là ne vous connaît pas, puissances célestes!» (pp. 239-40).

La citazione delle fonti vinciane continua intensamente nei capitoli successivi: Uzielli, in particolare, guida tutta la stesura del capitolo XI, un lungo flashback sull'infanzia e l'adolescenza, il nonno Antonio, lo zio Francesco, il padre ser Piero, la madre Caterina. E qui Merežkovskij comincia a staccarsi dal suo maestro "vinciano", quando ipotizza che la Caterina citata da Leonardo nel *Codice Forster* intorno al 1493 sia proprio la vecchia madre, che avrebbe raggiunto il figlio, e sarebbe morta presso di lui (XI,5); un'ipotesi che avrebbe suggestionato Freud, insieme ad un'altra celebre pagina sull'origine dell'enigmatico sorriso "leonardesco", collegato da Merežkovskij al ricordo interiore del sorriso della madre Caterina. E in questo capitolo fondamentale compaiono anche le citazioni del celebre ricordo d'infanzia del nubbio analizzato da Freud (XI,10), e della profezia del volo del cigno nel *Codice del Volo degli Uccelli* (XI,12).³²

Altro capitolo che avrà grande risonanza tra i lettori contemporanei (basti pensare alle riprese del poeta italiano Dino Campana)³³ è il XIV, un vero e proprio "romanzo di Monna Lisa", in cui Merežkovskij supplisce alle lacune delle fonti (e all'interruzione del lavoro dell'Uzielli) ricostruendo una leggenda fantastica di una Monna Lisa discendente da "un'antica famiglia napoletana", amante platonica di Leonardo, partita col marito Francesco del Giocondo per la Calabria, e morta di

No e ne дожидаясь издания капитального труда Вольтинского, Мережковский мог следовать «своему» Сеайлю и заимствовать те страницы (с. 302-307), на которых опровергалась критика Шарля Клемана («Michel Ange, *Léonard de Vinci*, Raphael», Paris, Hetzel, 1861), причем в том тоне, что будто оживает в горячих спорах Боттичелли с Чезаре да Сесто. Приведем основные выдержки из Клемана, отголоски которых слышны у Мережковского:

Он будет привязан, но без страсти, ко всему умственному (с. 171). Религиозное мышление нигде не проявляется в его произведениях искусства, напротив, его объемистые сочинения, а также дневник, в которых он регулярно записывал свои самые сокровенные мысли, могут послужить комментарием и объяснением этих произведений. В них перед нами предстает лишь удивительно талантливый наблюдатель человеческого духа, личность замечательного ума, проницательность которого приближается к гениальности: но нет ни одного слова, которое бы исходило из сердца, ни одного чувства, которое бы отрывало его от действительности (с. 212).

Бесстрастный созерцатель внешнего мира и человеческой души, ученый и художник одновременно, он проник, как ни один человек его времени, в секреты первого и в тайны второго. У него не было ни пороков, ни выдающихся добродетелей. Эпикурец в самом благородном смысле этого слова, он наслаждался изощренными усадбами ума и чувств. В искусстве сила наблюдательности, которой он был одарен, и изысканное чувство красоты позволили ему совершать при написании картин чудеса, которые никто не смог превзойти. И даже Вазари, столь педантичный к нему, отдает ему должное, когда говорит, что «никто не оказал живописи такой чести». Но, обладая ясным видением в области мысли, он не проник столь же глубоко в мир нравственный. Возвышенные и совершенные произведения Леонардо удивляют, пленяют и волнуют, но не затрагивают недр души; они не возбуждают таких же чувств, как «Видение Иезикииля» Рафаэля или «Сибиллы» Микеланджело. «Избегай бурь» – эти слова, стоящие в заглавии одной из его рукописей, служат ключом к его характеру и жизни, объясняют, чего ему не хватало. Леонардо никогда не пережил тих грозных сердечных бурь чувств, чьи молнии – божественные отблески, а громы – священные слова. Занимаясь этим великим и своеобразным гением, я постоянно вспоминал замечатель-

febbri a Lagonegro in Lucania. Ma anche questa era leggenda in parte derivata dalle pagine di Séailles: «En 1501 il avait achevé aussi la Joconde. Mona Lisa, fille de Antonio Maria di Noldo Gherardini, était une napolitaine» (p. 139); «il [Léonard] aime en elle l'infini de la nature qui s'ignore; il l'étudia lentement dans sa beauté; il jouit de son âme et de son corps, et il nous laisse à déchiffrer le mystère dont l'analyse l'avait passionné: "plus on connaît, plus on aime"» (p. 142). Da Clément infine deriva infine l'idea del confronto "a tre" fra Leonardo, Michelangelo e Raffaello nella Roma di Leone X (1514-1515), oggetto del capitolo XVI.

Nell'ultimo capitolo XVII ambientato ad Amboise (1517-1519), la fantasia di Merežkovskij metterà in scena il sorprendente incontro tra la civiltà occidentale del Rinascimento, incarnata da Leonardo, e la spiritualità russa, nell'invenzione di un'ambasceria russa al re di Francia cui partecipano anche monarchi e artisti.³⁴ Tra queste pagine e il racconto della morte di Leonardo (XVII, 11) si inserirà l'ultima malinconica visione dei suoi manoscritti e disegni, dell'immenso *corpus* che avrebbe potuto essere un "unico *Libro sul Mondo*"; e tra quelle carte sarà così possibile distinguere «un fascicoletto intitolato: *Uccelli*».³⁵ Merežkovskij prende commiato dal suo personaggio più grande, e al tempo stesso più ambiguo, con un ultimo riferimento ad un manoscritto che, non a caso, è il *Codice del Volo degli Uccelli*, simbolo dell'inesausto desiderio di conoscenza e di superamento dei limiti della creatura umana.

Appendice

*Il carteggio Merežkovskij-Uzielli*³⁶

Della relazione tra Merežkovskij e Uzielli restano alcune lettere, biglietti e minure nelle cartelle del Carteggio Uzielli alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze: e ringrazio in proposito

ные слова Гёте: «Тот, кто никогда не проливал слез над хлебом, который он ест, тот, кто с исполненным тревогой сердцем, не сидел печально на своей постели длинными бессонными ночами, — тот человек не знаком с вами, небесные силы!» (с. 239-40).

Источники обильно цитируются Мережковским и в последующих книгах: влияние Уциелли чувствуется, в частности, на протяжении всей книги XI — продолжительного эссе о детстве и отрочестве, с фигурами деда Антонио, дяди Франческо, отца сера Пьетро, матери Катерины. Здесь Мережковский начинает отдаляться от своего «Мэтра» и выдвигает гипотезу, что Катерина, упомянутая Леонардо в Кодексе Форстера около 1493 г., — это его престарелая мать, пришедшая к сыну и умершая рядом с ним (XI.5). Эта гипотеза поразила Фрейда, равно как и знаменитая страница о происхождении таинственной «леонардовской» улыбки, которую Мережковский связывает с глубоко личным воспоминанием об улыбке матери Катерины. В этой важнейшей для всего романа книге цитируются также знаменитое воспоминание детства о коршуне, проанализированное Фрейдом (XI, 10), и предсказание о бедном полете из «Кодекса о Полете Птиц» (XI, 12).³²

Среди современных Мережковскому читателей широкий резонанс получил также книга XIV (вспомним хотя бы о заимствованиях оттуда, сделанных итальянским поэтом Дино Кампана)³³, состоящий «роман Моны Лизы», в котором, восполняя лакуны в источниках (работа Уциелли прекратилась), Мережковский создает фантастическую легенду о некоей Моне Лизе из «древнего неаполитанского рода», платонической возлюбленной Леонардо, уехавшей с мужем Франческо дель Джокондо в Калабрию и умершей от болотной лихорадки в Лагонеро в Лукании. Но и эта легенда отчасти взята у Сеайля: «В 1501 г. он окончил "Джоконду". Мона Лиза, дочь Антонио Марии ди Нольдо Герардини, была неаполитанка» (с. 86); «[...] он [Леонардо] любил в ней бесконечность несознающей себя природы; он медленно изучал ее во всей ее красоте; он наслаждался ее душой и телом, а нам предоставил заняться раскрытием тайны, анализ которой возбудил в нем страсть: "чем больше узнаешь, тем больше любишь"»

Monica Taddei, della Biblioteca Leonardiana di Vinci, per avermene gentilmente segnalato le collocazioni. Si tratta in tutto di diciotto pezzi tra 1896 e 1903, quattro dell'Uzielli e sette di Merežkovskij, cui se ne aggiungono altri sette scambiati con la traduttrice Nina Romanowsky, nel seguente ordine cronologico:

- 1) lettera di M. a U. (Firenze, 11 aprile 1896), un foglio ripiegato in modo da formare quattro pagine (cassetta 76, inserto 1106: *LEON. DA VINCI Lettere*, Centuria XIV, 1305)
- 2) biglietto da visita di M. a U. (Firenze, 11 aprile 1896) (cassetta 76, inserto 1106: *LEON. DA VINCI Lettere*, Centuria XIV, 1307)
- 3) biglietto da visita di M. a U. (in treno per la Sicilia, 19 febbraio 1898) (cassetta 62, inserto 940/19)
- 4) minuta di U. a M. (Firenze, 21 febbraio 1898) (cassetta 62, inserto 940/19)
- 5) minuta di U. (Firenze, 30 maggio 1898) (cassetta 62, inserto 940/19)
- 6) biglietto da visita di M. a U. (1 giugno 1898) (cassetta 62, inserto 940/19)
- 7) biglietto di M. a U. (Firenze, 4 maggio 1900)
- 8) minuta di U. a M. (Firenze, 5 maggio 1900), nel margine inferiore del foglio di supporto sul quale è incollato il n° 7 (cassetta 64, inserto 962/4)
- 9) biglietto di M. a U. (Firenze, 5 agosto 1900) (cassetta 17, inserto 315/14)
- 10) minuta di U. a R. (Firenze, 8 settembre 1901) (cassetta 64, inserto 962/8)
- 11) lettera di R. a U. (Milano, 22 ottobre 1901) (cassetta 64, inserto 962/8)
- 12) biglietto di M. a U. (San Pietroburgo, 10 Dicembre 1901), con la busta originale inviata da Milano tramite R., e incollato sul foglio con la minuta di risposta n° 15 (cassetta 64, inserto 962/4)
- 13) lettera di R. a U. (Milano, 12 dicembre 1901) (cassetta 64, inserto 962/8)
- 14) minuta di U. a R. (Firenze, 22 dicembre 1901) (cassetta 64, inserto 962/8)

(с. 88). Наконец, Мережковский заимствовал у Клемана идею соперничества Леонардо, Микеланджело и Рафаэля в Риме при дворе Льва X (1514-1515), составившего сюжет книги XVI.

В последней книге XVII, действие которой разворачивается в Амбуазе (1517-1519), фантазия Мережковского рисует удивительную встречу между западной цивилизацией эпохи Возрождения, воплощенной в Леонардо, и русской духовностью — в вымышленной сцене визита русского посольства, в состав которого входят также монахи и иконописцы,³⁴ к французскому королю. Между этими страницами и рассказом о смерти Леонардо (XVII, 11) дается последнее, печальное видение его рукописей и рисунков, того огромного корпуса текстов, который мог бы стать «великой Книгой о мире». Среди этих бумаг различима «пожелтевшая от старости тетрадка, озаглавленная «Птицы»».³⁵ Мережковский прощается со своим самым великим и вместе с тем самым двусмысленным персонажем, делая последнее ссылку на рукопись, а именно, и не случайно, на «Кодекс о Полете Птиц» — символ неисчерпаемого стремления к познанию и желания преодолеть ограниченность человеческой природы.

Приложение

*Переписка Мережковского и Уциелли*³⁶

Об отношениях Мережковского и Уциелли свидетельствуют не только письма, записки, визитных карточек и черновиков, сохранившихся в фонде писем Уциелли в Центральной Национальной Библиотеке Флоренции. Пользуясь случаем выразить мою благодарность Монике Таддеи, сотруднице Леонардовской Библиотеки г. Винчи за любезно предоставленную мне информацию об их местонахождении. Речь идет о восемнадцати документах, датируемых 1896-1903 гг.: четыре написаны Уциелли и семь — Мережковским. К ним следует добавить семь писем из переписки с

- 15) minuta di U a M. (Firenze, 26 dicembre 1901), 3 pagine di foglio protocollo (cassetta 64, inserto 962/4)
- 16) minuta di U. a R. (Firenze, 27 dicembre 1901) (cassetta 64, inserto 962/8)
- 17) lettera di R. a U. (Milano, 2 marzo 1902) (cassetta 64, inserto 962/8)
- 18) minuta di U. a R. (Firenze, 3 marzo 1903) (cassetta 64, inserto 962/8)

L'avvio della corrispondenza, e della relazione "vinciana", è segnato dalla lettera di autopresentazione dello scrittore russo, inviata all'Uzielli dall'Hotel de Milan, in via Cerretani a Firenze (n° 1). Non possediamo la minuta di risposta, ma possiamo indovinare il sorriso dello studioso italiano nel leggere la frase in cui Merežkovskij dichiara di conoscere « tutto quello che è stato scritto » su Leonardo; e allo stesso tempo la sua curiosità per questo singolare intellettuale russo, che si precipita a incontrare appena ne riceve la lettera, come rivela una nota marginale autografa di Uzielli, un abbozzo di risposta in cui si impegna « a vederlo all'Hotel a I ora dopo mezzogiorno ». E Merežkovskij risponde immediatamente con un biglietto da visita (n° 2) (fig. 6), dichiarandosi felice di riceverne la visita.

Florence, Via Cerretani, Hôtel de Milan [11 avril 1896]

Monsieur,

pendant les dernières années je m'occupe des recherches sur la vie et les oeuvres de Leonardo da Vinci, Je connais presque tout ce qu'on a écrit sur ce sujet en commençant par les biographies d'Anonymus, de Vasari, de Paul Jove, Ammoretti en finissant par votre excellent ouvrage "Ricerca intorno a L. D. V.", Serie I e II,³⁷ l'élégant opusculé "Tre gentildonne"³⁸ et les belles éditions de Ravaisson-Mollien, / de J. P. Richter, du Codex Atlanticus et du manuscrit appartenant à mon compatriote Sabaschnikoff (Ucelli);³⁹ Je prépare un ouvrage sur la vie et les oeuvres du Maître et c'est dans ce but que j'ai entrepris le voyage de St. Pétersbourg (je suis un écrivain russe) à Rome, Florence, Milan, Amboise, Paris, Londres.

переводчицей Ниной Романовской. Перечислим их в хронологическом порядке:

- 1) письмо М. к У. (Флоренция, 11 апреля 1896 г.), лист сложенный так, чтобы получилось четыре страницы (опись 76, ед. хранения 1106: *LEON. DA VINCI Lettere*, Centigia XIV, 1307),
- 2) визитная карточка М. к У. (Флоренция, 11 апреля 1896 г.) (опись 76, ед. хранения 1106: *LEON. DA VINCI Lettere*, Centigia XIV, 1307),
- 3) визитная карточка М. к У. (в поезде по дороге на Сицилию, 19 февраля 1898 г.) (опись 62, ед. хранения 940/19),
- 4) черновик У. к М. (Флоренция, 21 февраля 1898 г.) (опись 62, ед. хранения 940/19),
- 5) черновик У. (Флоренция, 30 мая 1898 г.) (опись 62, ед. хранения 940/19),
- 6) визитная карточка М. к У. (1 июня 1898 г.) (опись 62, ед. хранения 940/19),
- 7) записка М. к У. (Флоренция, 4 мая 1900 г.),
- 8) черновик У. к М. (Флоренция, 5 мая 1900 г., на нижнем поле листа, на который наклеен № 7 (опись 64, ед. хранения 962/4),
- 9) записка М. к У. (Флоренция, 5 августа 1900 г.) (опись 17, ед. хранения 315/14),
- 10) черновик У. к Р. (Флоренция, 8 сентября 1901 г.) (опись 64, ед. хранения 962/8),
- 11) письмо Р. к У. (Милан, 22 октября 1901 г.) (опись 64, ед. хранения 962/8),
- 12) записка М. к У. (Санкт-Петербург, 10 декабря 1901 г.), с конвертом, в котором она была отправлена из Милана через Р.; наклеена на лист, на котором написан черновик ответа № 15 (опись 64, ед. хранения 962/4),
- 13) письмо Р. к У. (Милан, 12 декабря 1901 г.) (опись 64, ед. хранения 962/8),
- 14) черновик У. к Р. (Флоренция, 22 декабря 1901 г.) (опись 64, ед. хранения 962/8),
- 15) черновик У. к М. (Флоренция, 26 декабря 1901 г.), 3 страницы канцелярской бумаги (опись 64, ед. хранения 962/4),
- 16) черновик У. к Р. (Флоренция, 27 декабря 1901 г.) (опись 64, ед. хранения 962/8),
- 17) письмо Р. к У. (Милан, 2 марта 1902 г.) (опись 64, ед. хранения 962/8),

Dans quelques jours je vais au Castel Vinci / près d'Empoli que vous avez si bien décrit dans Votre livre. J'ai l'intention de visiter encore les petites villes de la Romagne et de l'Emilie que Vinci a signalé dans son carnet de voyage comme ingénieur au service de C. Borgia. J'irai à Milan (Villa Vaprio, Vigevano, la Martesana, Pavia etc.) et à Clos-Lucé près d'Amboise. C'est tout un pèlerinage aux traces du Maître.

Peut-être, seriez Vous si / aimable de m'accorder quelques moments d'entretien. Je Vous en serais infiniment reconnaissant.

Si Vous n'auriez pas le temps ou les moyens³ de satisfaire mon désir, j'espère que mon amour et ma dévotion pour le plus grand homme de Votre patrie excuseront l'hardiesse de cette lettre.

Veuillez accepter, Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

Dmitry Merejkovskij

Come è noto, Uzielli si metterà generosamente a disposizione dei vinciani russi e del loro *pèlerinage*, accompagnandoli a Vinci (che Merežkovskij aveva già visto una prima volta il 5 aprile) nella visita del mese di maggio ricordata da Zinaida. Non ci sono altre tracce della loro corrispondenza fino al 1898, quando il 19 febbraio Merežkovskij invia a Uzielli un biglietto scritto su un vagone letto in viaggio per Taormina (n° 3), annunciandogli il ritorno a Firenze alla fine di aprile e il desiderio di rivedere Vinci, con i soliti enfatici saluti all'inizio e alla fine, e soprattutto la notizia che il suo libro su Leonardo uscirà l'anno successivo.

Cher Maître salut! Je Vous écris du wagon lit en passant de Pétersbourg-Vienne à Taormina (Sicile)

La fin du mois d'Avril et le mois de Mai je passerai à Florence.

Mon livre sur Léonard paraîtra l'année prochaine. Avez-Vous reçu l'Anatomie, édition de Sabachnikoff?⁴⁰ J'ai l'intention de visiter encore une fois Vinci. Zina Vous salue. Vive Léonard et sa gloire éternelle!

a *Segue canc.* ou le désir

18) черновик У. к Р. (Флоренция, 3 марта 1903 г.) (опись 64, ед. хранения 962/8).

Переписка и «леонардовские» отношения между ними начинаются с письма, в котором представляется русский писатель; оно адресовано Уциелли из Огелъ де Милан на улице Черретани во Флоренции (№ 1). Мы не располагаем черновиком ответа, но можно представить себе улыбку итальянского ученого при чтении фразы Мережковского о том, что он знаком со «всеми, что было написано» о Леонардо, но вместе с тем и его интерес к этому оригинальному русскому интеллектуалу. По получении письма Уциелли сразу же назначает ему встречу, как об этом свидетельствует запись на полях, сделанная рукой итальянского ученого, – набросок ответа, в котором он предлагает «встретиться в гостинице в час дня». Мережковский немедленно присылает в ответ свою визитную карточку (№ 2) (илл. б) и выражает радость по поводу предстоящей встречи.

Флоренция, улица Черретани, Отель де Милан [11 апреля 1896 г.]

Сударь,

последние годы я занимаюсь исследованиями, посвященными жизни и творчеству Леонардо да Винчи. Я знаю почти все, что было написано на эту тему, начиная с биографий Анонима, Вазари, Паоло Джовио, Амореtti и кончая Вашим прекрасным трудом «Исследования о Л. Д. В.», Серия I и II,³⁷ изящной брошюрой «Tre gentildonne»³⁸ и прекрасными изданиями Равессон-Моллиена, / Ж. П. Рихтера, Атлантического кодекса и рукописи, принадлежащей моему соотечественнику Сабашникову (Птицы).³⁹ Я готовлю книгу о жизни и творчестве Мастера и с этой целью предпринял путешествие из Санкт-Петербурга (я – русский писатель) в Рим, Флоренцию, Милан, Амбуаз, Париж, Лондон.

Через несколько дней я собираюсь ехать в Замок Винчи / близ Эмполи, который Вы так хорошо описали в Вашей книге. Я также намерен посетить небольшие города Романьи и Эмилии, о которых упоминал Винчи в путевой тетради в свою бытность инженером на службе у Чезаре Борджиа. Я поеду в Милан (Вилла Вапριο, Вигevano, Ла Мартесана, Павия и т. д.) и в Кло-Люсе около Амбуаза. Это настоящее паломничество по следам Мастера.

Mon adresse Taormina, Sicile, Grande Hôtel de Taormina et puis Rome, poste restante.

Ironicamente, Uzielli risponde il 21 febbraio con quattro desideri: «Le printemps / Le livre de M. de Merejkovsky / Examiner ensemble l'Anatomie éd. de Sabat. / Visiter avec Madame e M. Dmitry le Monte Albano et y vivre avec leur charmants entretiens [...]» (n° 4). Il 30 maggio si annota, in un suo appunto, d'aver fatto recapitare a Merežkovskij, ora a Firenze, il suo volume su Vespucci (n° 5), dono al quale il russo risponde con gratitudine il 1° giugno, proponendo una gita a Vinci per l'indomani, a pochi giorni dalla partenza definitiva (n° 6).

Un nuovo biglietto di Merežkovskij comunica il ritorno a Firenze il 4 maggio 1900, nella pensione di Via Curtatone, e l'invito a rivedersi, e a tornare insieme a Vinci (n° 7), e la risposta di Uzielli è immediata e gioiosa (n° 8):

Cher philosophe

Je viens de sortir des ennuis horribles de deux démenagements. Je cherchais une consolation spirituelle

Je reçois votre lettre, Eureka!

Je serai demain à trois heures à l'endroit indiqué

Mes hommages à M.me Zina

Salut. Votre frère en Leonard

G. Uzielli

Dopo un ultimo biglietto di Merežkovskij del 5 agosto 1900 (n° 9), nel Carteggio Uzielli il suo nome torna in una minuta dell'8 settembre 1901, in cui Uzielli ringrazia Nina Romanowsky dell'invio dell'edizione italiana del *Leonardo* (n° 10). Evidentemente la lettera non arriva a Milano, perché il 22 ottobre la traduttrice scrive a Uzielli, ricordando l'invio dei primi due volumi del romanzo, e chiedendo inoltre una raccomandazione per avere un incarico di traduzione di un'altra opera di Merežkovskij, *Tolstoj e Dostoevskij* (n° 11). Uzielli probabilmente non rispose più, forse per il fastidio della racco-

Может быть, Вы будете столь / любезны и уделите мне несколько минут для беседы. Я был бы Вам за это бесконечно благодарен.

Если у Вас не будет времени или возможности⁸⁰ удовлетворить мое желание, я надеюсь, что моя любовь и преданность самому великому человеку Вашей родины искупят смелость этого письма.

Прошу Вас принять, сударь, уверение в моих наилучших чувствах.
Дмитрий Мережковский

Как известно, Уциелли будет щедро помогать русским исследователям Леонардо в их «паломничестве», сопровождая их в мае в Винчи (где Мережковский уже побывал первый раз 5 апреля), что упомянуто Зинаидой Гиппиус. Других следов их перепiski до 1898 г. нет, а 19 февраля этого года Мережковский пишет Уциелли в спальном вагоне по пути в Таормину (№ 3), сообщая ему о своем возвращении во Флоренцию в конце апреля и выражая желание снова побывать в Винчи. В начале и конце присутствуют обычные напыщенные приветствия; главное же, там сообщается, что книга Мережковского о Леонардо выйдет в следующем году.

Дорогой Мэтр, приветствую Вас! Я Вам пишу из спального вагона по пути из Петербурга-Вены в Таормину (Сицилия).

Конец апреля и май я проведу во Флоренции.

Моя книга о Леонардо выйдет в будущем году. Получили ли Вы Анатомию в издании Сабашникова?⁸⁰ Я намерен еще раз посетить Винчи. Зина шлет Вам привет. Да здравствует Леонардо и его вечная слава!

Мой адрес: Таормина, Сицилия, Гранд Отель де Таормина, а затем Рим, до востребования.

21 февраля Уциелли иронически отвечает четырьмя пожеланиями: «Весна / Книга господина де Мережковского / Вместе посмотреть Анатомию изд. Сабаш. [...] / Посетить с госпожей и господином Дмитрием Монте Альбано и прелестно провести там время в беседах с ними [...]» (№ 4). А 30 мая он пишет, что отправил Мережковскому, уже находившемуся во Флоренции, свою

⁸⁰ *Зачеркнуто: или желания*

mandazione, o forse anche per le perplessità che ormai la lettura del romanzo poteva suscitare in lui e negli altri studiosi viniciani. Sollecitato dalla Romanowsky, è allora Merežkovskij in persona che gli scrive da San Pietroburgo, il 10 dicembre, tenendo con tutte le corde della sua retorica di riprendere un rapporto che sembrava inesorabilmente raffreddarsi (n° 12) (fig. 7).

Russia

Pietroburgo

Litėinaia. 24.

Cher Maître!

Comment allez-Vous?

Oh, le terrible pouvoir de l'Espace et du Temps! Vous nous avez oubliés, moi et M.me Zina.

Quand à nous, – Florence, Monte Albano, les fraises blanches et la maisonette de Léonard nous^b sont inoubliables. / Et Votre grande bibliothèque, si fraîche, si quattroccentiste!!

Que pensez Vous sur la Morte degli Dei et la Resurrectione? Je sens que Vous n'êtes pas content. Grondez-moi donc comme je le mérite. C'est l'esprit même de Léonard qui me parlera par Votre bouche. / L'auteur de la traduction italienne – m.lle Nina Romanowsky^d Vous envoie cette lettre. Elle vous a écrit, en Vous recommandant mon livre sur L. Tolstoj et Dostoevsky. Vous ne lui avez pas répondu et elle est bien affligée par / Votre silence. Moi je le suis de même, car j'avais l'espoir qu'un esprit de fraternité, d'Harmonie Universelle nous liait tous trois – Vous, Zina et moi, malgré l'Espace et le Temps, dans l'éternité. Me suis-je donc trompé?

Сердечно Ваш

(ce sont des mots russes – qui signifient – cordialement à Vous)

Dmitry Merejkovsky

Anche la Romanowsky scrive a Uzielli il 12 dicembre, invian-

b *Aggiunto in interlinea*

c *Canc. C'est*

d *Segue canc. qui*

la lettera o Vespucci (№ 5). Il russo scrittore, in risposta al suo lettera, 1 giugno, esprime la sua gratitudine e propone di visitare la città di Firenze il giorno seguente, per qualche giorno, fino al momento del suo ritorno (№ 6).

Con la nuova lettera Merežkovskij comunica che, come era stato accennato, il 4 maggio (1900) si era stabilito di alloggiare in pensione in viale Kuratone; essa contiene un invito a venire a trovarlo e a trascorrere con lui a Firenze (№ 7). Uzielli, che era stato con lui, risponde (№ 8):

Caro filosofo

Io solo che mi liberavo da terribili affari, legati con due trasferimenti.

Io ricevo la Vostra lettera, Evrika!

Domani a tre ore sarò nel luogo designato

Il mio amico G. Zina

Salutate. Il suo fratello in Leonardo

G. Uzielli

Dopo l'ultima lettera Merežkovskij, il 5 agosto 1900 (№ 9) il suo nome appare nella corrispondenza di Uzielli in Firenze, il 8 settembre 1901, in cui Uzielli ringrazia la Romanowsky per la lettera italiana di Leonardo (№ 10). Vediamo, la lettera non è ancora arrivata a Milano, poiché il 22 ottobre la corrispondenza scrive Uzielli, ricordando la sua lettera di due mesi fa, e chiede di raccomandare la sua lettera a Dostoevskij (№ 11). Ovviamente, Uzielli non ha risposto, e, per di più, non ha dato la raccomandazione, e può essere, per di più, che il suo romanzo ha causato in lui e in altri studiosi di Leonardo. Allora, dopo la lettera di Romanowsky del 10 dicembre, la lettera da lui inviata da San Pietroburgo, il 10 dicembre, la lettera di suo fratello e con lui, per tentare di ristabilire, per di più, le relazioni (№ 12) (fig. 6).

Russia

Pietroburgo

do il terzo e ultimo volume del romanzo, «questa volta senza lettera accompagnatoria per risparmiarmi la mortificazione di non ricevere la lei risposta» (n° 13). Finalmente Uzielli si decide a rispondere alla traduttrice il 22 dicembre: «Il mio caro Merejkowsky mi scrive da Pietroburgo e mi rimprovera con mille ragioni il mio silenzio verso di Lei. Scriverò in settimana a lungo a Lui e Lei» (n° 14). E rispetta la promessa con una lettera di scuse alla Romanowsky il 27 dicembre (n° 16) (la russa insisterà per la raccomandazione il 2 marzo 1902, n° 17; e a questo punto Uzielli si deciderà a fare qualcosa, il 3 marzo, rispondendo però alla Romanowsky di non aver avuto più lettere da Merežkovskij, n° 18).

Il 26 dicembre Uzielli ha scritto la sua ultima lettera all'antico *Frère en Leonard*, di cui resta la minuta su tre pagine di foglio protocollo (n° 15). È una lettera accorata che cerca di superare la distanza (non più solo geografica) che li divide: «Cher Frère en Léonard / Supposez tout ce que vous voulez. Que la lune soit tombée sur la terre, que j'aie tué quelqu'un, mais non que je puisse oublier ni vous ni M. Nina [sic] ni Mlle Overbeck. Vous savez ce que m'a empêché de vous écrire? Une mairée montante des choses à vous dire. Comment renouveler par écrit les conversations terrestres avec le train express de la parole et du regard que nous avons eu avec des percées dans l'infini?». Non ha scritto finora perché travolto da altre occupazioni, e ha letto finora solo il primo volume del romanzo: «Leonard y plane sur son siècle d'une façon très vraie. Sa plaidité ne provient pas de l'orgueil mais de la hauteur où il se trouve au-dessus de la fange humaine. C'est très bien!». Ricorda il successo del libro e i molti articoli apparsi, e l'eventuale critica sull'uso massiccio di testi vinciiani. Gli promette ora un lavoro da fare insieme: una serie di articoli su un giornale di grande diffusione intitolati *Leonardo da Vinci e il monte Albano*: «L'ancien, le moderne, l'art, les traditions, les moeurs, le paysage, tout s'y trouvera»; e gli chiede un ritratto, suo e di Zina, un riassunto del romanzo, un riassunto dell'articolo russo su Monte Albano, una breve biografia intellettuale, conclu-

Литейная. 24.

Дорогой Мэтр!

Как Вы поживаете?

О, страшная сила Пространства и Времени! Вы нас забыли, меня и г-жу Зину.

Нам же^б не забыть Флоренцию, Монте Альбано, белую клубнику и домик Леонардо. / И Вашу большую библиотеку, такую свежую, такую кватроцентристскую!!

Что Вы думаете о Смерти Богов и о Воскресших? Я чувствую, что Вы недовольны. Ругайте меня, как я того заслужил. Сам дух Леонардо будет говорить Вашими устами. / Автор итальянского перевода — мадемуазель Нина Романовская^в посылает Вам это письмо. Она писала Вам, рекомендуя мою книгу о Л. Толстом и Достоевском. Вы ей не ответили, и она очень огорчена / Вашим молчанием. Я тоже, ибо я питал надежду, что дух братства, Всемирной Гармонии связывал нас троих: Вас, Зину и меня — в вечности, вопреки Пространству и Времени. Неужели я ошибся?

Сердечно Ваш

(эти русские слова означают — cordialement à Vous)

Дмитрий Мережковский

Романовская также пишет Уциелли 12 декабря, посылая третий и последний том романа, «на этот раз без сопроводительного письма во избежание унижения не получить от Вас ответа» (№ 13). Наконец, 22 декабря Уциелли решает ответить переводчице: «Мой дорогой Мережковский пишет мне из Петербурга и с полным основанием укоряет меня за мое молчание в ответ на Ваше письмо. На этой неделе я подробно напишу Вам и Ему» (№ 14). Он сдерживает свое обещание и 27 декабря пишет письмо с извинениями Романовской (№ 16); русская переводчица будет настаивать на рекомендации в письме от 2 марта 1902 (№ 17), и тогда 3 марта Уциелли решит это сделать, сообщая, однако, Романовской, что он больше не получал писем от Мережковского (№ 18). 26 декабря Уциелли написал последнее письмо «Брату в Лео-

^б Добавлено между строк

^в Зачеркнуто: C'est

^д Следует зачеркнуть: qui

dendo: «N'ai-je pas le droit de dire que vous imaginez qui je puisse oublier? à vous pour la vie».

Note

¹ Per il testo russo ho confrontato la ristampa del 1907: D. Merežkovskij, *И. Воскресшие боги. Леонардо да-Винчи*, М. V. Пирожков, Санкт-Петербург 1907.

² C. Vecce, *Per un 'ricordo d'infanzia' di Leonardo da Vinci*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, a cura di E. Bellini, M. T. Girardi e U. Motta, Vita e Pensiero, Milano 2010, pp. 133-150.

³ Tra le altre prime traduzioni segnalò quelle di H. Trench, *The Romance of Leonardo da Vinci, the Forerunner* (1902), e C. von Gütschow, *Leonardo da Vinci: historischer Roman aus der Wende des 15. Jahrhunderts* (1906).

⁴ L'ultima ristampa della traduzione Visetti (Giunti, Firenze 1998 e 2005) genera però l'equivoco che si tratti non di un romanzo ma di una biografia, col titolo *Leonardo da Vinci. La vita del più grande genio di tutti i tempi*. L'edizione di più è ridotta di quasi la metà rispetto al testo originale (sono presenti 10 capitoli su 17), senza alcuna avvertenza al lettore.

⁵ Rinvio, per il quadro completo, al magistrale studio di S. Migliore, *Tra Hermes e Prometeo. Il mito di Leonardo nel decadentismo europeo*, Olschki, Firenze 1994 (in particolare pp. 45-56 su Merežkovskij). Cfr. anche A. R. Turner, *Inventing Leonardo*, University of California Press, Berkeley 1994.

⁶ Su Merežkovskij scrittore, cfr. T. Pachmuss, *D. S. Merežkovsky in exile: the master of the genre of biographie romancée*, Peter Lang, New York-Bern-Frankfurt-Paris 1990; T. Nicolescu, *Dimitrij Sergeevič Merežkovskij e l'Italia*, in *L'Est europeo e l'Italia. Immagini e rapporti culturali, Studi in onore di Piero Cazzola*, a cura di E. Kanceff e L. Banjanin, Slavkine, Genève, 1995; D. Ungurianu, *Plotting History: the Russian Historical Novel in the Imperial Age*, The University of Wisconsin Press, Madison, 2007.

⁷ D. Merežkovskij, *Selenie Vinči*, in "Cosmopolis", 1897, n. 1.

⁸ *Pis'ma D. S. Merežkovskogo k P. P. Percovu* [Lettere di D. S.

нарде», сохранился его черновик на трех страницах канцелярской бумаги (№ 15). Это грустное письмо, в котором он пытается преодолеть разделяющее их (уже не только географическое) расстояние: «Дорогой Брат в Леонарде / Предполагайте все, что угодно. Что луна упала на землю, что я кого-то убил, но только не то, что я мог забыть Вас и г. Нину [sic] и мадемуазель Овербек. Знаете ли Вы, что помешало мне писать Вам? Быющий через край прилив всего того, что я хотел бы Вам сказать. Как возобновить на письме те земные беседы, что мы вели как бы в вихре слова и взгляда, с прорывами в бесконечность?». Он до сих пор не писал, потому что был перегружен другими занятиями; кроме того, он прочитал пока только первый том романа: «Леонардо парит там над своим веком, что совершенно верно. Его невозмутимость происходит не от гордости, а от того, что он выше человеческой грязи. Это очень хорошо!». Он вспоминает об успехе книги и о многочисленных опубликованных статьях, а также говорит о возможной критике обильного использования леонардовских текстов. Он обещает ему сотрудничество: ряд статей под заглавием «Леонардо да Винчи и Монте Альбано» в популярной газете: «Старое, новое, искусство, традиции, нравы, пейзаж – там будет все». Он просит Мережковского прислать ему его и Зинин портрет, краткое описание романа и русской статьи о Монте Альбано, небольшую творческую биографию. В заключение он пишет: «Разве я не имею права сказать, что Вы воображаете, будто я мог Вас забыть? Ваш навсегда».

Примечания

¹ Для русского текста я пользовался переизданием 1907 г.: Д. С. Мережковский, *Христос и Антихрист. Трилогия*, П. Воскресшие боги. Леонардо да-Винчи. СПб.: Изд. М. В. Пирожкова, 1907.

² C. Vecce, *Per un 'ricordo d'infanzia' di Leonardo da Vinci // Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati / A cura di E. Bellini, M. T. Girardi e U. Motta*, Milano: Vita e Pensiero, 2010, pp. 133-150.

³ Среди первых переводов названием также переводы Герберта Тренча

Merezhkovskij a P. P. Percov], a cura di M. Ju. Koreneva, in "Russkaja literatura", 1991, n. 2, p. 161. Trad. it. in G. Giuliano, *Firenze: sulle orme di Dante e Leonardo* (2008), in <http://www.russinitalia.it/>.

⁹ Z. Gippius, *Sobranie soinenij. Živye lica: vospominanija, stichotvore-nija* [Opere. I visi vivi: memorie, poesie], Russkaja kniga, Moskva 2002, p. 248. Trad. it. in Giuliano, *Firenze: sulle orme di Dante e Leonardo*.

¹⁰ Rinvio all'appendice per l'approfondimento del carteggio Uzielli.

¹¹ Polifilo [L. Beltrami], *Il romanzo di Leonardo da Vinci*, in "Corriere della sera", 9-10 marzo 1902. Per Beltrami (che apprezza però il capitolo del diario del Boltraffio, considerato il migliore del libro) il *Leonardo* di Merezhkovskij non è né storia né romanzo ma dannosa volgarizzazione, in cui si completa «col lavoro della fantasia ciò che manca per dar vita e corpo alla narrazione».

¹² A. L. Volynskij, *Leonardo-da-Vinči*, A. F. Marks, Sankt-Peterburg 1900.

¹³ O. Matich, *Erotic utopia: the decadent imagination in Russia's fin-de-siècle*, University of Wisconsin Press, Madison 2005, p. 300.

¹⁴ Cito i testi di Merezhkovskij con numero di capitolo e di paragrafo, per facilitare i riscontri con il testo russo originale e con le altre traduzioni. La traduzione riportata è quella di Nina Romanowsky: D. Merezhkovskij, *La Resurrezione degli dei: il romanzo di Leonardo da Vinci*, traduzione dal russo della signora N. Romanowsky, 1 ed. 1901, rist. Treves, Milano 1931, vol. I, p. 49.

¹⁵ «Il pittore dev'essere solitario e considerar ciò che esso vede e parlare con sé eleggendo le parti più eccellenti delle specie di qualunque cosa egli vede; facendo a similitudine dello specchio, il quale si tramuta in tanti colori, quanti sono quelli delle cose che gli si pongono dinanzi; e facendo così, gli parrà essere seconda natura.», in Leonardo da Vinci, *Trattato della pittura*, con prefazione di M. Tabarrini, preceduto dalla vita di Leonardo scritta da G. Vasari, con nuove note e commentario di G. Milanesi, Unione cooperativa editrice, Roma 1890, p. 37.

¹⁶ D. Merezhkovskij, *La Resurrezione degli dei*, cit., p. 61.

¹⁷ Leonardo da Vinci, *Il Codice Atlantico della Biblioteca Ambrosiana di Milano*, trascrizione diplomatica e critica di A. Marinoni, Giunti, Firenze 1975-1980, f. 1058v.

¹⁸ D. Merezhkovskij, *La Resurrezione degli dei*, cit., p. 90.

¹⁹ G. Uzielli, *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci. Serie prima*, volume primo, II edizione corretta e molto ampliata, Loescher, Torino 1896, p. 178.

«The Romance of Leonardo da Vinci, the Fore-runner» (1902) и Карла фон Гютиова «Leonardo da Vinci: historischer Roman aus der Wende des 15. Jahrhunderts» (1906).

⁴ Последняя переизданная версия перевода Визетти (Firenze, Giunti, 1998 и 2005) дает повод к ошибочному суждению, будто мы имеем дело не с романом, а с биографией, поскольку заглавие гласит «Леонардо да Винчи. Жизнь величайшего гения всех времен». Кроме того, издание сокращено почти паоловину по сравнению с оригиналом (10 книг вместо 17) без каких-либо указаний на это.

⁵ Для полноты картины сошлемся на блестящее исследование Сандры Мильоре: S. Migliore, *Tra Hermes e Prometeo. Il mito di Leonardo nel decadentismo europeo*, Firenze: Olschki, 1994 (в частности, с. 45-56 о Мережковском). См. также A. Richard Turner, *Inventing Leonardo*, Berkeley: University of California Press, 1994.

⁶ О Мережковском-писателе см.: T. Pachmuss, D. S. Merezhkovsky in exile: the master of the genre of biographie romancée, New York-Bern-Frankfurt-Paris: Peter Lang, 1990; T. Nicolescu, Dimitrij Sergevic Merezhkovskij e l'Italia // L'Est europeo e l'Italia. Immagini e rapporti culturali. Studi in onore di Piero Cazzola / A cura di E. Kanceff e L. Banjanin. Genève: Slatkine, 1995; D. Unguriani, *Plotting history: the Russian Historical Novel in the Imperial Age*, Madison: The University of Wisconsin Press, 2007.

⁷ Д. Мережковский, *Селение Винчи* // Космополис. 1897. № 1.

⁸ Письма Д. С. Мережковского к П. П. Перцову / Под ред. М. Ю. Корельной // Русская литература, 1991, № 2. С. 161.

⁹ З. Гиппиус. Собрание сочинений. Живые лица: воспоминания, стихотворения. Москва: Русская книга, 2002. С. 248.

¹⁰ Подробнее о переписке с Уциелли см.: Приложение.

¹¹ Polifilo [L. Beltrami]. Il romanzo di Leonardo da Vinci // Cortiere della sera, 9-10 marzo 1902. Для Бельтрами (который ценит главу с дневником Болтраффио и считал её лучшей в книге) «Леонардо» Мережковского не история и не роман, а вредная популяризация, в которой «работа фантазии» восполняет «то, чего не хватает, чтобы придать плоть и кровь повествованию».

¹² А. Л. Волынский. Леонардо-да-Винчи. СПб.: изд. А. Ф. Маркса, 1900.

¹³ O. Matich, *Erotic utopia: the decadent imagination in Russia's fin-de-siècle*, Madison: University of Wisconsin Press, 2005. P. 300.

¹⁴ Тексты Мережковского цитируются со ссылками на нумерацию книг и глав, с тем чтобы облегчить сопоставление русского текста с итальянскими переводами. Приведенный в итальянском варианте статьи перевод принадлежит Нине Романовской. Русское издание: Д. С. Мережковский, *Воскрешение божьего Леонардо да-Винчи*. С. 38.

¹⁵ Leonardo da Vinci. Trattato della pittura / Con prefazione di Marco

²⁰ G. Séailles, *Léonard de Vinci, l'artiste et le savant 1452-1519, essais de biographie psychologique*, Perrin, Paris 1892, p. 81, per la citazione dell'epigramma.

²¹ Cfr. ora Leonardo da Vinci, *Il Codice Atlantico della Biblioteca Ambrosiana di Milano*, cit., f. 949v.

²² Leonardo da Vinci, *Frammenti letterari e filosofici* trascritti da Edmondo Solmi, Giunti Barbèra, Firenze 1899, pp. 112-113 e 114.

²³ D. Merezhkovskij, *La Resurrezione degli dei*, cit., vol. I, p. 230.

²⁴ *Ibid.*, vol. I, p. 238.

²⁵ Cfr. ora Leonardo da Vinci, *Il Codice Atlantico della Biblioteca Ambrosiana di Milano*, cit., f. 543r.

²⁶ *Ibid.*, vol. I, p. 239.

²⁷ Leonardo da Vinci, *Trattato della pittura* cit., p. 71.

²⁸ D. Merezhkovskij, *La Resurrezione degli dei*, cit., vol. I, p. 256.

²⁹ N. Smiraglia Scognamiglio, *Nuovi documenti su Leonardo da Vinci*, in "Archivio Storico Italiano", II (1896), pp. 313-15; e *Ricerche e documenti sulla giovinezza di Leonardo da Vinci (1452-1482)*, Margheri, Napoli 1900, pp. 47-51 e 145.

³⁰ G. Uzielli, *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci*, serie seconda, Tip. Salviucci, Roma 1884, p. 201.

³¹ A. Weiner, *The Gods Resurrected (Leonardo da Vinci)*, in *Russian literature and its demons*, ed. P. Davidson, Berghahn Books, New York and Oxford 2000, pp. 374-79.

³² Vecce, *Per un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci* cit.

³³ C. Vecce, "O divino primitivo". *Leonardo in Campania*, in *Opoesia tu più non tornerai. Campana moderno*, a cura di M. Verdenelli, Quodlibet, Macerata 2003, pp. 237-57.

³⁴ U. Persi, *Il pittore rinascimentale e l'isografo russo: il "proprio" e l'"altrui" nel contesto del Leonardo da Vinci di Merezhkovskij*, in *Nasledie Ju. M. Lotmana: nastojasice i budusice*, "Slavica Tergestina", 4 (1996), pp. 201-212.

³⁵ D. Merezhkovskij, *La Resurrezione degli dei*, cit., vol. III, pp. 322 e 323.

³⁶ Nella nostra pubblicazione del carteggio, abbiamo deciso di non copiare fedelmente l'ortografia spesso non accurata del francese presente nelle lettere (in particolare mancanza degli accenti e delle concordanze), dovuta senz'altro alla scrittura veloce di ambedue i corrispondenti, e che rende difficile la lettura. Non abbiamo invece toccato vari altri refusi grammaticali (Nota dei curatori).

Tabarini, preceduto dalla vita di Leonardo scritta da Giorgio Vasari, con nuove note e compendario di Gaetano Milanesi. Roma: Unione cooperativa editrice, 1890. P. 37. Русский перевод: «Живописец должен искать уединения и размышлять о том, что он видит, и разговаривать с собою, выбирая самые превосходные части образов каждой виденной им вещи, поступая подобно зеркалу, которое превращается во столько цветов, сколько их существует у поставленных перед ним предметов. И поступая так, он становится как бы второй природой.» [Леонардо да Винчи]. Книга о живописи мастера Леонардо да Винчи живописца и скульптора флорентинского / Впервые полностью переведенная на русский язык А. А. Губером и В. К. Шилейко под общей ред. А. Г. Габричевского и со вступительной статьей В. Н. Лазарева. М.: ОПИЗ-ИЗОГИЗ, 1934. С. 97.

¹⁶ Д. С. Мережковский. Воскресшие боги. Леонардо да-Винчи. С. 49-50.

¹⁷ *Leonardo da Vinci*. Избранные естественнонаучные произведения / Редакция, перевод, статья и комментарии В. П. Зубова. М.: Издательство Академии наук СССР, 1955. С. 495. Современное итальянское издание: *Leonardo da Vinci*. Il Codice Atlantico della Biblioteca Ambrosiana di Milano / Trascrizione diplomatica e critica di Augusto Magnoni. Firenze, Giunti 1975-1980. F. 1058v.

¹⁸ Д. С. Мережковский. Воскресшие боги. Леонардо да-Винчи. С. 70.

¹⁹ G. Uzielli. Ricerche intorno a Leonardo da Vinci. Serie prima. Vol. primo / L'edizione corretta e molto ampliata. Torino, Loescher, 1896. P. 178.

²⁰ G. Séailles. Léonard de Vinci, l'artiste et le savant 1452-1519, essais de biographie psychologique. Paris: Perrin, 1892. Цитируется здесь и далее в русском пер.: Г. Сэйильс. Леонардо да-Винчи как художник и ученый (1452-1519). Опыт психологической биографии. СПб.: Изд. Л. Ф. Пантелеева, 1898. С. 50, где приводится эпиграф.

²¹ *Leonardo da Vinci*. Избранные естественнонаучные произведения. С. 713. Ср. современное итальянское издание: *Leonardo da Vinci*. Il Codice Atlantico della Biblioteca Ambrosiana di Milano. F. 949v.

²² *Leonardo da Vinci*. Избранные естественнонаучные произведения. С. 294. Обе цитаты ср.: *Leonardo da Vinci*. Frammenti letterari e filosofici / Trascritti da Edmondo Solmi. Firenze: Giunti Barbèra, 1899. P. 112-113, 114.

²³ Д. С. Мережковский. Воскресшие боги. Леонардо да-Винчи. С. 179.

²⁴ Там же. С. 185.

²⁵ *Leonardo da Vinci*. Избранные произведения / Переводы, статьи, комментарии А. А. Губера, А. К. Джигелева, В. П. Зубова, В. К. Шилейко и А. М. Эфроса. Редакция А. К. Джигелева и А. М. Эфроса. М.-Л.: Академия, 1935. Том I. С. 178. Ср. современное итальянское издание: *Leonardo da Vinci*. Il Codice Atlantico della Biblioteca Ambrosiana di Milano. F. 543r.

²⁶ Д. С. Мережковский. Воскресшие боги. Леонардо да-Винчи. С. 186.

³⁷ Si tratta delle *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci* di G. Uzielli, cit., uscite in due serie (Nota dei curatori).

³⁸ Presumibile riferimento ad un opuscolo di G. Uzielli, *Leonardo da Vinci e tre gentildonne milanesi del secolo XV*, Tip. sociale, Pinerolo 1890 (Nota dei curatori).

³⁹ Presumibile riferimento a: Leonardo da Vinci, *Codice sul volo degli uccelli e varie altre materie*, pubblicato da T. Sabachnikoff; trascrizioni e note di Giovanni Piumati; traduzione in lingua francese di C. Ravaisson-Mollien, Rouveyre, Parigi 1893 (Nota dei curatori).

⁴⁰ Riferimento a: Leonardo da Vinci, *Dell'anatomia. Fogli A*, pubblicati da T. Sabachnikoff con traduzione in lingua francese; trascritti e annotati da G. Piumati; preceduti da uno studio di Mathias-Duval, Rouveyre, Parigi 1898 (Nota dei curatori).

³⁷ *Leonardo da Vinci*. Trattato della pittura. P. 71. Русский перевод см.: *Леонардо да Винчи*. Книга о живописи... С. 129.

³⁸ Д. С. Мережковский. Воскресшие боги. Леонардо да-Винчи. С. 199.

³⁹ N. *Smiraglia Scognamiglio*. Nuovi documenti su Leonardo da Vinci // Archivio Storico Italiano. II, 1896. P. 313-15; Ricerche e documenti sulla giovinezza di Leonardo da Vinci (1452-1482). Napoli: Margheri, 1900. P. 47-51 e 145.

⁴⁰ G. Uzielli, Ricerche intorno a Leonardo da Vinci / Serie seconda. Roma: Tip. Salviucci, 1884. P. 201.

⁴¹ A. Weiner. The Gods Resurrected (Leonardo da Vinci) // Russian literature and its demons / Ed. P. Davidson. New York and Oxford: Berghahn Books, 2000. P. 374-79.

⁴² C. Vecce. Per un 'ricordo d'infanzia' di Leonardo da Vinci.

⁴³ C. Vecce. «O divino primitivo». Leonardo in Campagna // O poesia tu più non tornerai. Campagna moderno/ A cura di M. Verdenelli. Macerata: Quodlibet, 2003. P. 237-57.

⁴⁴ U. Persi. Il pittore rinascimentale e l'isografo russo: il «proprio» e l'«altrui» nel contesto del Leonardo da Vinci di Merežkovskij // Наследие Ю. М. Лотмана: настоящее и будущее // Slavica Tergestina, 4 (1996). P. 201-212.

⁴⁵ Д. С. Мережковский. Воскресшие боги. Леонардо да-Винчи. С. 798.

⁴⁶ В нашей публикации переписки мы отказались от точного воспроизведения французской орфографии писем; ее небольшая небрежность (она касается в особенности отсутствия надстрочных знаков и согласований), связанная, безусловно, с тем, что оба корреспондента очень торопились, затрудняет чтение. Другие же грамматические ошибки и описки не исправлялись (Прим. составителей).

⁴⁷ Имеется в виду вышедшая в двух выпусках упоминаемая выше книга Г. Уциелли *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci* (Прим. составителей).

⁴⁸ Предположительно, речь идет о брошюре Г. Уциелли «Leonardo da Vinci e tre gentildonne milanesi del secolo XV» (Pinerolo, Tip. sociale, 1890) 1893 (Прим. составителей).

⁴⁹ Предположительно, имеется в виду: *Leonardo da Vinci*. Codice sul volo degli uccelli e varie altre materie / Pubblicato da Teodoro Sabachnikoff; trascrizioni e note di Giovanni Piumati; traduzione in lingua francese di Carlo Ravaisson-Mollien. Parigi: Rouveyre, 1893 (Прим. составителей).

⁴⁰ Имеется в виду: *Leonardo da Vinci*. Dell'anatomia. Fogli A / Pubblicati da Teodoro Sabachnikoff con traduzione in lingua francese; trascritti e annotati da Giovanni Piumati; preceduti da uno studio di Mathias-Duval. Parigi: Rouveyre, 1898 (Прим. составителей).

Перевод с итальянского и французского на русский Анны Топоровой